

نازك الملائكة

أميرة الشعر الحديث



- عبد الوهاب البياتي
- ممدوح عدوان
- د. ثريا العريض
- أحمد سويلم
- د. سائم عباس خدادة
- سعيدة بنت خاطر
- د. علي جعفر العلاق
- د. عبد الله المعيقل

كتاب

دار
الصدى

سلسلة غير دورية تصدر عن
دار الصدى
للصحافة والنشر والتوزيع



نازك الملائكة..

أميرة الشعر الحديث

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

٢٠٠١

كتاب الصدى ٤

إصدار دار  للصحافة والنشر والتوزيع



نازك الملائكة..
أميرة الشعر الحديث



نازك الملائكة..
أميرة الشعر الحديث

نازك الملائكة..

النهر السادس

بقلم: سيف المري

تعرفت إلى شعر نازك الملائكة، وأنا لما أزل طغيماً، حين قرأت لها عام ١٩٧٣ ديوانها المشهور «مأساة الحياة وأغنية للإنسان»، الصادر في بيروت عام ١٩٧٠، والذي احتوي على قصيدتين طويلتين، تحمل كل واحدة منهما شطراً من عنوان الديوان. ولو أخذنا نقرأ على عجل شيئاً من «مأساة الحياة» عند نازك، حيث تقول:

عنا تحلمين شاعري

ما من صباح الليل هذا الوجود

عنا تسألين لن يكشف السر

ولن ننعمي بفك القيود

لوجدنا أن جو قصيدة مأساة الحياة يمتد مقعماً بالألم الذي ينعكس على جو النص الشعري، بحيث لا نرى في الأفق سوى ضباب الشك والحيرة من ليل الوجود الطويل، بدءاً من آدم ومأساة قابيل وهابيل، وانتهاء بالحرب النصرية التي سببها الوجود. ولو أن نازك في رائعها الثانية «أغنية للإنسان» حاولت التخفيف من إيقاع التشاؤم من ليل الوجود الذي لا نهاية له، إلا أن «الدراما الشعرية» عند نازك تدل على امتلاك أدوات الشعر باقتدار وبأسلوب لا يتكرر في الشعر العربي. وقد دأب الشاعر العربي منذ أقدم العصور على الاستشهاد بالألم والركون إليه لإيضاح القدرة الإبداعية، فها هو الغلام القليل طرفه بين العبد قبل قرون عديدة في معلقته الشهيرة التي مطلعها:

لخولة أطلال بركة ثمــمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

تراه وهو يصف جمال صوت المغنية وقد ألبسه هالة من الألم
حيث يقول:

إذا رجعت في صوتها خلت صوتها

تجاوب إضار على ربيع ردي

فصوت المغنية من الجمال ، بحيث يشبه صوت الناقة الحزين ، وهي
تجاوب بنبرة مقعمة بالألم وليدها الميت؛ إنها نبرة الحزن التي يطرب لها العربي
منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ، ومسحة الألم التي تعني له الكثير . . . وبينما
تبحث الأذن غير العربية عن النغمة ذات الإيقاع «المفرح» نجد الأذن العربية لا
تطرب لغير «الحزن» . . . وهي دراما حياتية معاشة ، ونازك الملائكة ابنة البيعة
العربية ، لا تستطيع الابتعاد عن آلام الإنسان العربي ، بل إنها سليله شعب عربي
أدمن الألم والمعاناة ، إنه شعب العراق الشقيق الذي يمثل جزءاً لا ينفصل عن
جسد الأمة العربية ، وهي صوت عربي أصيل استطاع أن يعطي للمرأة حضوراً
في محافل الشعر والثقافة ، باعتبار المرأة العربية عانت من هضم حقوقها لأجيال
عديدة ، ومن حقها أن يكون لها وجودها المؤثر في ساحة الأدب والشعر .

ونحن إذ نقدم هذا الإصدار عن نازك الملائكة ، فإن الذي نقصده هو
تكريس هذه الظاهرة الإبداعية في نفوس أبناء العرب الذين نسعى لإيصال شيء
من ثقافتنا إليهم ، والتي تمثل نازك الملائكة ركناً من أركان حاضرها
ومستقبلها ، على الرغم من مسحة الحزن الغالبة على نصوصها الشعرية ، ولكنه
الحزن «الهادف» الذي يحرك فينا الشعور بما يعانيه الإنسان من آلام توحد البشر
جميعاً ، فهل نتجح نازك الملائكة في توحيد مشاعر الأمة العربية ، أم أن الزمن
لم يعد زمن الشعر؟

في اعتقادي أن الشعر كالشمس التي تختفي لتعاود الظهور ثانية بتوهج
أكبر ، وفي اعتقادي أيضاً أن نازك الملائكة ثروة أدبية وقومية تستحق منا أن
نحتفي بها وأن ندرس إبداعاتها ، ونسلط الضوء على ما قدمته من إضافات
للكلمة الشعرية ، بدءاً من قصيدة الكوليرا عام ١٩٤٧ ، والتي اعتبرها العديد
من النقاد بداية شعر التفعيلة ، ومروراً بدواوينها «عاشقة الليل» و«قرارة الموجة»
و«شطايا ورماد» . . . وغيرها من إصدارات شعرية تحتاج إلى من يعيد تسليط
الضوء عليها برؤية جديدة لشاعرة أضافت إلى العراق نهره السادس .



نازك الملائكة..

أميرة الشعر الحديث

المبدعون قروناً طويلة في درب واحد محكوم بقوالب وقوانين صارمة خاصة بالوزن والقافية، حتى جاءت نازك في أربعينيات القرن الماضي متسلحة بخيال جسور وموهبة شعرية متوترة ورياضة، لتطرح بالنسق الريب السائد، وتشرع في تشييد بنين مغاير للقصيدة العربية، سرعان ما وجد له صدى طيباً لدى كل الذين أدر كههم حرفة الأدب، ومن ثم أصبح شعر التفعيلة، أو الشعر الحديث كما أشيع عنه، هو النموذج السائد منذ أن كتبت نازك «كوليراها» وحتى الآن.

لا يغيب عن فطنة القارئ أن إبداعات نازك كانت استجابة فنية غير مباشرة للتغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية الموهلة التي أفرزتها ويلات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥). والتي أدت إلى إشعال الاضطراب في كل مناحي الحياة، حيث أصبح من المحتم نزع القواعد البالية وإفساح المجال لكل جديد قادر على اصطیاد أدق المشاعر التي ولدتها الظروف الجديدة، والتعبير عنها أدبياً وفنياً بلغة جياشة توائم العصر وتقبلاته، وتليي أشواق الناس للمتعة والجمال.

في هذا الكتاب، حاولنا أن نرصد التاريخ العريض للسيدة نازك وإبداعاتها الشعري والتثري من خلال العديد من الدراسات والشهادات التي تناولت بإسهاب مجمل إنجازات هذه المرأة الاستثنائية، فضلاً عن أننا أوردنا نماذج من قصائدها نزع أنها تعطي صورة عامة عن الفضاء الشعري الذي أبحرت فيه نازك يسر وسلاسة.

أذكر أنني في أواخر عام ١٩٨٠ استمعت إلى قعيدتها «الزائر الذي لم يجيء» والتي كان يحفظها ويردها أحد أصدقاء الزمن المتفلى، ومن ساعتها وأنا مفتون بشعر هذه المرأة ذي النبرة الشجية التي تبحث عن حلم نادر في زمن واقعي، ولما لم تجده ارتاحت بسلام على أرضفة الشجن الشعري النبيل.

عموماً إذا كانت المقادير حرمتنا من أن نعيش في زمن الخنساء التي سبقتنا إلى الوجود بمئات السنين، فإنها كافأتنا بالحياة في زمن نازك الملائكة. وهو أمر محمود على كل حال.

ما حكاية اللب الذي طارد «نازك» وشقيقتها؟!

«إحسان الملائكة، تفتح ملف الذكريات كان بيتنا ملتقى للمثقفين العرب

بغداد - «الصدى»

استذكرت الكاتبة والباحثة والمترجمة العراقية إحسان الملائكة شقيقة الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة سنوات طفولتها وصباها وشبابها في حضن عائلة يفيض فيها الشعر كنبيع ماء، فلا حديث ولا مزاج إلا وكان الشعر سيده بل وسلطانة. هذا العالم الشعري كان في بيت من بيوت بغداد في منطقة «أبي قلام» خلال العشرينات من القرن الماضي.

والسيدة إحسان امرأة مليئة بالجهد والعطاء والإبداع، تقرأ وتكتب بالإضافة إلى العربية بالإنكليزية والتركية. في هذا الجو. تخفف من معاناة وحدتها بعد أن أسر ولدها «ملهم» في الحرب وتوفي زوجها وفارقتها شقيقتها نازك إلى القاهرة.

على الرغم من تجاوزها السبعين من العمر فإنها تمتلك خلف نظارتها الطبية نظرة ثابتة ومدركة لمعنى الحياة، وما زالت أناملها تمسك القلم ببراعة وثقة. وبعد تجربة خمسين عاماً عاصرت خلالها تحولات التاريخ والأدب، فقد شهدت ظهور وتفجر موهبة الشعر لدى العديد من الشعراء ومنهم شقيقتها «نازك الملائكة» التي سبقَتْ إحسان في كتابة الشعر بسنوات.

ولدت إحسان عام ١٩٢٥ في بغداد لعائلة غداؤها الأدب والقراءة، وسماع الموسيقى الكلاسيكية، ومتابعة الأفلام العالمية، ولدها الشاعر العراقي

صادق جعفر الملائكة، ووالدتها الشاعرة سلمى عبدالرزاق وكنيتها «أم نزار». في هذا الجو الثقافي عاشت إحسان حياة خيم عليها الانسجام والحب والتكامل والشعر، ضم الوالدين والشقيقتين.

تحدث إحسان الملائكة عن طفولتها بقولها:

عشت طفولة غير اعتيادية لأنني كنت امتلك عادات غير شائعة بين الصغار، مثل الحرص على النظام والترتيب، والمحافظة على الهدوء والقدرة على التحكم. هذه الخصال كانت تمنعني من التمتع بطفولتي واللعب مع صديقاتي في المدرسة، ولم يد علي ميل للمطالعة على عكس نازك التي كانت متوجهة كلياً نحو الثقافة ولا تفتأ تحتني على الاقتداء بها، لكن وقع التغيير في ميولي وأنا في الرابعة عشرة من عمري، حيث تملكني جو غريب من العشق لما كان يشاع في البيت من أجواء الشعر. . فكان والذي يقول الشعر في سياق الكلام، وكانت والدتي تحفظ آلاف الأبيات الشعرية، ولهذا تملكني عشق للقراءة، بدأت بقراءة المقالات الأدبية والسياسية والروايات والمجلات الثقافية وحفزي جو البيت الذي كان أشبه بملتقى الأدباء والمثقفين العراقيين والعرب ما جعل الأدباء يطلقون علي بيتنا «بيت الأمة العربية»، وهذا ما جعل الأجواء التي نعيشها تغمرها حرية الفكر. . وكنا نلمس التحضر في معاملة والدنا حيث كان يصطحبنا إلى دور السينما في الأربعينات وكنا نلبس القبعات في الوقت الذي كان لباس المرأة السائد هو العباءة، وكان يصطحبنا إلى المحاضرات والاحتفالات الثقافية على الرغم من استنكار الأقارب والجيران لهذه العادات.

• ما تأثير شقيقك نازك عليك شخصياً؟

- لقد وقعت في طفولتي وصباي وحتى في عنفوان الشباب تحت تأثير سحر نازك من دون قصد مني، وظلت طوال سنوات عدة النموذج الأمثل الذي اقتدي به قولاً وفعلًا. . كانت لي في الواقع الوجدان الداخلي الذي يحرك خطاي من دون أن ألاحظ ذلك، حتى أن بعض معارفا ينادونني باسمها لكن أياً منهم لم يناد نازك باسمي، وهذا يؤكد طغيان شخصيتها على شخصيتي في ذلك الحين، غير أنني لمست تأثيرها على كل أفراد عائلتي. حين أستعيد أقدم ذكرياتي مع نازك تثب إلى ذهني طريقتها الممتعة في سرد الحكايات والقصص، فكانت تجمعنا وتشعر في سرد قصصها بأسلوب جذاب لا أدري ممن تعلمته، ومع أن تلك الحكايات والقصص قد مسحت من ذاكرتي إلا أن ما أتذكره جيداً

تلك المخيلة الواسعة العجيبة التي تمتلكها نازك، فأفكارها في حركة دائبة وأحاسيسها متدفقة خصبة ثرية. . فلم تكن مثل أي إنسان أعرفه وهي كذلك حتى الآن. . كانت تفاجئنا دائماً بأفكار لا تخطر على بال. . لما تمتلك من ذهن متقد وإدراك وفهم عميقين.

• وماذا تعلمت منها؟

- من نازك تعلمت وفي عهد مبكر من حياتي أن أرفض توافه الحياة اليومية ومشاعلها، ومع أنها أخذت هذا الترفع عن الصغائر من والدين أساساً إلا أنها عرفت كيف تغرس عاداتها الجميلة النبيلة في نفسي حتى صارت جزءاً من شخصيتي. . كما أنها تركت في نفسي خصالاً فاضلة مثل إقنانها لكل عمل تقوم به مهما كانت تعترضه من مصاعب ومشاكل، والأهم هو استغلالها للوقت بشكل منظم ومرتب، فكانت تحدد لكل ساعة من ساعات يومها عملاً ثقافياً معيناً، وتسجل ذلك في ورقة وتعلقها أمامها كي لا تحيد عن نظامها، وعلى هذا النظام الدقيق أخذت تفاصيل تنظيم حياتها كشاعرة، فتعلمت منها كتابة اليوميات، وتخصيص دفاتر للمختارات الأدبية والشعرية والنثرية، وتخصيص غيرها لأغاني كبار المطربين، وتعلمت منها عادة ترتيب الصور. . وكانت نازك تمتلك مكتبة واسعة من المعزوفات العالمية كانت تستمع إليها أثناء الكتابة أو القراءة، ليشجع على انسيابية أفكارها واستمرار تدفقها وفي بيتي حدث الشيء نفسه.

• ماذا تتذكرين في هذه اللحظة عن نازك؟

- قد لا يكون أمراً مألوفاً تلازم شقيقتين، وهناك عدة أخوات وأخوة وصديقات، ولكنني أنسب ذلك إلى حاجة نفسية ربما نبعت من شعوري بالحماية إضافة إلى توافر عامل المحبة وتماثل الميول والأهواء فكنا عاشقين للطبيعة وكنا نفرد أنا وهي خلال السفر للإستمتاع بالطبيعة، وأذكر ذات صباح كنا نجلس وحدنا عند نبع ماء شديد الصفاء في بلدة (مرستك) في شمال العراق، كان الماء البارد كالثلج يترقق فوق حصي لا منتهى لألوانه البهية، وشعاع الشمس ينكسر بين الأمواج، وإذا نمذ أيدينا لتمس ماء النبع تفاجئنا الفرامشات أمامنا بحفيف أجنحتها وفجأة التفتت إلى نازك قائلة: ماذا لو برز أمامنا دب متوحش، ونحن على هذا البعد من أصحابنا فجمعنا أشياءنا على عجل وعدنا إلى رفاق السفرة، وبعد هذه السفرة كتبت نازك يوتوبيا في الجبال. .

تفجري يا عين
بالماء بالأشعة الذائبة
تفجري بالضوء بالألوان فوق القرية الشاحبة
في ذلك الوادي المغشى بالدجي والسكون
تفجري ببضاء فوق الصخر
لوناً وضوءاً يتحدى كل رجس البشر
تفجري لن يسأم المنحدر..

ولكن هل الحديث عن نازك من متهى؟ أبداً.. لكن أصدق من تحدث
عن نازك شعرها، فهو المعبر الحقيقي عن ذاتها، والمجسد الأصلي لشخصيتها
ولها أبيات ترسم صورة دقيقة لشخصيتها في القصيدة التي عنوانها: «أنا».

الذات تسأل من أنا
أنا مثلها حيرى أحرق في ظلام
لا شيء يمنحني السلام
أبقى أسأل والجواب
سيظل يحجبه سراب
وأظل أحسبه دنا
فإذا وصلت إليه ذاب
وغبا وغاب

• ما مكونات ثقافة الشاعرة وبمن تأثرت؟

- للألفاظ عند نازك كيان مستقل قائم بذاته، وكانت شغلها الشاغل
والوقوع في الخطأ اللغوي شيء لا تتحمله ولا تطيق السكوت عليه، قد يكون
لهذه العادة صلة بتلمذتها على يد أستاذنا الكبير مصطفى جواد.. وكانت دروسه
ممتعة لنا فكان من أصدقاء الوالد.. وكذلك كان لنازك اهتمام باللغة وعلومها
كالنحو والصرف والعروض وهذا استغرق وقتاً كبيراً من حياتها، فقد بدأت
بدراسة مؤلفات أعلى من مستوى عقلها، وهي ما زالت في الدراسة المتوسطة
مثل شروح ألفية ابن مالك، وشروح ابن هشام، وابن عقيل، وابن الناظم،
وتعمل فيها جميعاً مستخدمة عدة دفاتر للتعليق والنقد والمقارنة، ودرست
مؤلفات ابن جني والقالي والسيوطي والزمخشري والمبرد والجاحظ وغيرهم
وتحفظ الشواهد النحوية بولع عظيم. أما قراءاتها في الشعر فكانت بلا كلل أو
ملل وتحفظ عشرات الآلاف من الأشعار وكانت تخصص عدداً كبيراً من الدفاتر
لمختارات الأشعار قديماً وحديثاً.

شهادات





عبد الوهاب البياتي

د. تريا العريض

احمد سويلم

متصف الوهابي

سعيدة بنت خاطر

د. عبد الله المعقل

د. ثابت الالوسي

وقفات ملام

د. علي جعفر العلق

ممدوح عدوان

محمد القدوسي

يحيى البطاط



عبد الوهاب البياتي

البياتي قبل رحيله بساعات، نازك.. أميرة التجديد والحداثة

دمشق: عيد البرغوثي

كنت على موعد معه قبيل رحيله بساعات، لأسمع شهادته في
الشاعرة المبدعة نازك الملائكة، وعندما التقيته، كان كعادته سابقاً
للموعد.

لاحظت تعبهُ في تنفّسه الصّعب، سألتُهُ: أراك تعباً؟ قال: «هي
أزمة الربو داهمتني منذ الظهيرة». وعندما لمتُهُ: كان بإمكانك تأجيل
الموعد، قال: «أحب الخروج للشمس والهواء، وأضاف، لم يبق
وقت لتأجيل المواعيد!»

أفرغتني ملاحظته، أهو حدس الشاعر باقتراب رحيله؟ وداهمتني
تداعيات عن أناس كثيرين حدسوا باقتراب رحيلهم ورحلوا.
لم يكن هو، ولم أكن أنا، ولم يكن أحد يعلم، أن حدس
الشاعر البياتي باقتراب رحيله كان قريباً قرب الأصابع.

هكذا. رحل الشاعر الكبير، ولم يمض يوم على حدسه
المفجع بالرحيل، لم يمض يوم على لقائنا الأخير.

وتشاء المصادفات القدرية ربما، أن يكون لـ «الصدى» هذا
الحديث الذي جرى معه في فندق الميريديان بدمشق، في ساعاته
الأخيرة، ونعتقد جازمين بأن ذلك كان حديثه الأخير الذي قدّم فيه

شهادته بالشاعرة المبدعة نازك الملائكة، زميلته في الريادة الحديثة لشعرنا العربي المعاصر، وإليكم ما قاله البياتي في ساعاته الأخيرة عن نازك الملائكة:

تكبرني نازك الملائكة بثلاث، أو أربع سنوات، حيث تخرجت في دار المعلمين العالية أيضاً قبل دخولي إليها بثلاث، أو أربع سنوات، لكنها في انتمائها، تنتمي إلى بغداد، إذ إنها من عائلة دينية أدبية معظم أفرادها يكتبون الشعر، فوالدها صادق الملائكة (رحمه الله) كان استاذي في الإعدادية المركزية، أي قبل دخولي دار المعلمين العالية، وكان يعشق الشعر ويكتبه، وهو الذي حبينني في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، إذ كان يقرأ لنا فصولاً كثيرة من هذا الكتاب.

في مثل هذا الجو عاشت نازك الملائكة، ضمن أسرة محافظة، مهتمة بالشعر والأدب، وأذكر أنه بعد سنوات طويلة، عندما كنت ذات مرة في الكويت، بدعوة من رابطة الأدباء الكويتيين، تحدثت عنها في الندوة التي أقيمت لي، فقُرِّحتُ فرحاً شديداً، ودعنتي إلى بيتها هي وزوجها الدكتور محبوبة، لبست الدعوة، وكان أغلب المدعوين من الأساتذة العراقيين في جامعة الكويت، وفوجئت بأنها جاءت وسلمت عليّ، وعليهم، ثم اختفت ولم تظهر ثانية، على الرغم من أنها صاحبة الدعوة، يحضرني هذا المثال لأعطي فكرة عن الجانب المحافظ في شخصيتها.

هي قارئة جيدة، إلا أن قراءاتها كما أعتقد مثالية وأفكارها مثالية كذلك، يقترب بعضها من السذاجة، وهذا ليس له علاقة بموهبتها، إذا عدت إلى الرسالة التي أرسلتها إليّ والمنشورة في كتاب «فتوحات البياتي»، وقرأتها ستشعر بما أقول، فمثلاً وجهة نظرها في الصوفية، تنحصر في مفهومها الديني، ولا ترى أية علاقة للصوفية بالاتجاهات الفلسفية الأخرى، بل كانت تدهش وتستغرب كيف يمكن لشاعر مثلي أن يجمع بين اليسارية والصوفية في آن. علماً بأن الصوفيين كانوا

يدافعون عن روح الأمة، وهذا ما يظهر في شعر جلال الدين الرومي، إذ إن أغلب المؤرخين يعتقدون بأن أشعار جلال الدين الرومي الصوفية هي التي أجمت روح المقاومة لدى الناس الذين صدّوا المغول والصليبيين.

يعود الراحل البياتي إلى الحديث عن بدايات تعارفه مع الشاعرة نازك الملائكة بالقول: تعرفت إلى نازك بعد تخرجها في دار المعلمين، حيث قمنا أنا وبعض الأصدقاء بزيارة لأسرتها وأذكر أننا اختلفنا حينذاك في كثير من الأمور، وكما قلت، فإن أفكارها ثابتة، لا تتحول، ولا تقبل المناقشة أبداً.

وأذكر، أننا تكلمنا حول العروض والإيقاع في القصيدة الحديثة، ولمست أنها تحاسب القصيدة الحديثة المكونة من التفعيلات كمحاسبة الناقد للقصيدة العمودية، فتكلم عن نقصان حركة هنا أو هناك، وتعتقد بأنه لا يوجد إيقاع في الشعر العربي، وإنما هناك أوزان الخليل، ومن يخرج عليها يكون كمن خرج عن الشعر.

سألنا الراحل البياتي: ألا يتناقض هذا مع التحديث في الشعر، فقال: نعم، حتى أنها تناولت هذه الناحية في كتابها عن «قضايا الشعر»، كما تناولها عروضي متزمت جداً، ولم تفرق بين التفعيلة أو الوزن الخليلي، وبين الإيقاع في القصيدة الحديثة، هناك إيقاعات خطيرة موجودة في شعر السياب، وكذلك في شعر صلاح عبدالصبور، وفي شعري... ولكنها اعتبرت ذلك خارج السياق، وخارج الوزن الخليلي، وتكلمت في مكان آخر، وكذلك في شعر أبي تمام وفحول الشعراء هناك إجازات، أي أنهم أجازوا ذلك لأنفسهم مضطرين، من أجل جلال المعنى، أو جمال الصورة، وأعني بذلك جواز استبدال همزة القطع بهمزة الوصل.

ما أريد قوله: إنها كانت متشددة جداً في آرائها، حتى أن كتابها قوبل بحفظ شديد من قبل المعنيين بالشعر، بينما هلّل له المحافظون

جداً، وهذه علامة لم تكن في صالحتها .
أبدت اهتماماً كبيراً، في البداية، في شعرها، أكثر من اهتمامي
بشعر السياب ذلك لأن لغتها صافية، وكانت قصيدتها رومانسية،
وليست كرومانسية الشعراء الإنجليز الرجال مثل بايرون، بل قريبة إلى
شعر الشاعرات الرومانسيات البريطانيات، وشعر المرأة البريطانية
الرومانسي يختلف عن شعر الرجل، فهو يهتم بالقضايا الصغيرة،
وبالشؤون الذاتية، بينما تجد مجتمع البيت والمجتمع الأسري والذات
والمرأة والصوف والإبرة وكل شؤون المرأة مجتمعة في شعر المرأة
الرومانسية .

لقد أعجبتني هذه اللغة المعقولة التي هي حديثة فعلاً بعكس لغة
السياب مثلاً الذي كان في القصيدة التي يتمرد فيها على العمود يكتب
بلغة كلاسيكية كلغة أي تمام على سبيل المثال، أي لم تبلور لديه لغة
خاصة .

كان لنازك في بداياتها لغة خاصة تماماً، لكن كنت أحياناً عندما
أقرأ هذه القصيدة، أو تلك أقول: لو كتبت هذه القصيدة بالشكل
العمودي لما فقدت شيئاً، أتساءل لم التشديد؟ عندما أقرأ بعض شعرها،
وليس كل شعرها طبعاً، أي أنه كان يمكن أن تكتب هذا الشعر بطريقة
عمودية، وفعلاً كانت هناك قصائد تتناول شؤونها الذاتية كتبها بالشكل
العمودي، أنا أفضلها على القصائد الأخرى التي لم تلتزم فيها بعدد
التفعيلات العروضية، يعني هي مدرسة خاصة كما أعتقد، إنها تختلف
عن مدرسة الشعراء الرومانسيين الرجال كعلي محمود طه، إبراهيم
ناجي، وتختلف عن فدوى طوقان اختلافاً كبيراً، إذ إن فضاء فدوى
طوقان أكبر والآفاق التي عبرت عنها أوسع، فدوى خرجت من الذات
وعبرت عن قضايا كثيرة، أي اقتربت بإمكانياتها الشعرية من الشعر الذي
لا يمكن أن نصفه إلى شعر نساء ورجال، بينما نازك بقيت تكتب شعراً
أقرب إلى طبيعة النساء، وهذه ميزة لها، وليست عيباً فيها، هو شيء

جميل ونحن بحاجة إلى مثل هذا الشعر .

استمرت نازك في الكتابة، إلا أن ما جرى في العراق وفي العالم العربي من انقلابات وثورات، أضعف صوتها ثم بدأ يختفي شيئاً فشيئاً . لقد كانت نازك في بداياتها عظيمة حتى مطلع السبعينات، ولكنها لم تواصل الرحلة، وانقطعت عن الكتابة الشعرية، وبدأت تكتب في قضايا سياسية، فقد صدر لها كتاب لا أتذكر عنوانه بالعبط عن التجزئة في الوطن العربي أو شيء من هذا القبيل، أي أنها صرفت اهتماماتها عن الشعر، وبدأت تنتج وتكتب عن القومية وما شابه، ولكنها تناولت ذلك أيضاً بشكل تقليدي كلاسيكي مثلما تحدث بعض القوميين في الأربعينات (نفس الشعارات الساذجة)، وعلى الرغم من فهمها العميق إلا أنها اكتفت بالقليل، أو بالأحرى لم تكن لديها مغامرة وجودية لغوية بل اكتفت بحافة الأشياء، حافة التجديد، وأجادت إجادة كبيرة حقيقية في هذا المجال .

أنا اعتبرها شاعرة كبيرة، بل أهم شاعرة عربية في بداياتها، دواوينها الأولى (الأول والثاني وحتى الثالث)، من أهم دواوين الشعر العربي، ولو استمرت في التطور وفي ارتداد آفاق جديدة لبلغت شأواً كبيراً للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي كامرأة، ولكن مع الأسف كما ذكرت إنها لم تواصل الرحلة .

وعندما منحت جائزة البابطين للشعر كنت مدعواً للإمارات حيث جرى الاحتفال، وهي لم تستطع الحضور لأسباب صحية لاستلام الجائزة، وزوجها الدكتور محبوبه ذكره الله بالخير ألقى كلمة نيابة عنها، ولكن الكلمة كانت محافظة جداً وضد الشعر الحديث، حتى أنني رغم أن المناسبة لم تكن مؤتمراً أدبياً، إنما هي كلمة بمناسبة الاحتفال ونيل الجائزة اضطررت للرد عليه، وقلت له: هذا يسيء لنازك جداً، فأنت بأي حق وهي المجددة الأولى في الشعر العربي كامرأة، تأتي وتتكلم ضد الشعر الحديث؟!



بقلم: د. ثريا الرض *

أرى فيها جذور شاعريتي الأولى

أعترف من البداية أن شهادتي في نازك الملائكة شهادة مجروحة. . فهي شهادة امرأة في امرأة وشاعرة في شاعرة. . ثم هي شهادة في مبدعة أحبها وأقدرها تقديراً جماً. . وفوق ذلك كله ربما أرى فيها بعض ذاتي الأنثوية، وجذور شاعريتي الأولى.

وقد تعرفت إلى شعرها مبكراً في حياتي، حتى قبل أن أعرف أكاديمياً ما الشعر أو أفكر في مقوماته ومكوناته. كنت أتسلل إلى مكتبة والدي الزاخرة وأقرأ ما يشدني من الكتب وخاصة الدواوين الشعرية والروايات. هنا تعرفت على نازك الملائكة، روحاً من تلك الأرواح المفعمة بالانفعال الإنساني وبعدها صرت أتابع قصائدها المنشورة في مجلتي «الأديب» و«الآداب». وشدني إليها من دون أن أعرف ذلك وقتها، كونها أنثى مثلي أحست ببعض ما أحسه من انفعالات ومشاعر أنثوية، وعبرت عنها، شدني أيضاً شعر نابغين غيرها من الجنسين مثل فدوى طوقان، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، ولكن شعرها تميز بإيقاعه المختلف، بسيط ويدخل القلب مباشرة وكأنه تهوية ذاتية تصدر مني لا عنها، ثم هو ينبع من خلفية ثقافية عالمية الآفاق.

وعلى مدى السنوات اتضحَت الصورة أكثر فأحببتها واحترمتها أكثر، في هذه الساحة المليئة بالشعراء والشاعرات، يتفاوتون بين مرتبة التفوق الحقيقي، والعادية الطامحة، ومرتبة الانحصار في تقليد الغير وانتقاء الإبداع، حتى المرتبة الأدنى حيث انتفاء الشاعرية كلياً، تسمق

قائمة نازك الملائكة في موقع مميز تقف فيه وحدها .

في الغالب حين يتناول النقاد موقع الشاعر من الساحة الابداعية يأتي ذلك في إطار توضيح إجابة السؤال عن مدى إجادته لمهارات نظم الشعر ، وإتقانه للعروض وتميز أسلوبه . في حالة نازك الملائكة تجاوز موقعها تأكيد كونها شاعرة جيدة أو لا ، إلى كونها شاعرة موهوبة مجددة ، ابتدأت بها مدرسة جديدة في الشعر وقادت موجة جديدة حررت فيها الشعر العربي من تقيدته التام بمتطلبات وفرضيات الشعر العمودي ، وخضوعه لها .

وحتى لو قبلنا فكرة أن نازك لم تكن وحدها المجددة أول من شرع بوابة الشعر الحر أو شعر التفعيلة ، وأن علي باكثير وبدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور وربما بلند الحيدري وغيرهم قد زاملوها في تلك الخطوة إن لم يسبقها باكثير في ذلك ، إلا أن نازك تظل فعلاً هي أم الشعر الحديث وإن تكاثرت آباؤه وأبناؤه وبناته .

أن تكون امرأة عربية مبدعة ليس شيئاً مستغرباً ، فقد كانت هناك شاعرات قادرات على نظم الشعر بتميز منذ أيام الجاهلية ، وما قاله زهير للخنساء عن كونها منافسة قوية لحسان ليس مستغرباً ، لو لم تكوني امرأة . لقلت أنك الأشعر . المستغرب أن تكون هناك امرأة عربية مجددة تخلق موجة يركبها بعدها الكثيرون ويحاربها الكثيرون .

ولندع ما يستشهد به المعارضون من كونها قد أسفت لاحقاً عما فعلته ، وأعلنت أسفها لما انحدرت إليه ساحة الشعر العربي من تسبب بعد تجديدها ، فهي في الحقيقة لم تعتذر عن رؤيتها المجددة للشعر ، وإنما تأسفت لما تمادى إليه اللاحقون ، ممن تعلقوا بأهداب حركة تجديدية جوهريّة ، ثم لم يستوعبوا من روح التحديث والتجديد سوى المظاهر الشكلية ، خلّوا من الإبداع فكانوا بذلك وبالأعلى على الشعر والإبداع والتجديد .

ولأعد إلى نازك وموقعها في حياتي وشعري .

يوم أطلعت والذي على قصائدي للمرة الأولى وكان ذلك في الثمانينات . قال لي : «تذكريني بنازك الملائكة» . ووالذي أعرفه شاعراً ناقداً لا يلقي القول جزافاً ولا يسبغ المديح لمن لا يستحقه حتى لو كان

أقرب الناس إليه ، ساءلت نفسي عندها: كيف يكون شعري مثلها وبيننا مساحة زمنية تفصل بين جيلين؟ ولكن هكذا هو تأثير نازك ومدى تفوق شاعريتها ، نجحت في إثبات تفردا عبر امتحان الزمن . . وكان لها من عمق الثقافة واتساعها ما جعل محتواها الإنساني المشترك أكبر من محتواها الفردي المنحصر في زمن ومكان جغرافي ، وقد علمت فيما بعد أن لننازك موقفاً حميماً في قلب والذي كشاعر ، وأنه كانت بينهما في شبابهما مراسلات واحترام وتقدير متبادل .

ثم مؤخراً واصلتني شهادة أخرى من الشاعر الغائب الآن عبدالله البردوني رحمه الله ، ربط بيننا في معرض حوار معه نشر في أكثر من مطبوعة حول معنى التجديد والحدأة في الشعر قال فيها: إن الحدأة مفهوم لم يستوعب مضامينه كثيرون ممن يظنون أنهم من شعراء الحدأة ، وأن الموجة الأولى في تجديد الشعر جاءت بها نازك الملائكة ، وأن ثريا العريض - وهذا ما فاجأني - هي مطلع الموجة الثانية من التجديد الحديث .

هكذا مرة أخرى فاجأني وأسعدني أن يقارن شاعر كبير بيني وبينها .

وأعود فأقول أين أنا من قامتها الشامخة؟
إنما يظل لي أن أسعد بكوني احتويت شيئاً من روح ذلك الشعر ولصقت بي نفحة من عبقه .
أطال الله في عمر شاعرتنا المبدعة . . ومن عليها بالشفاء ومواصلة العطاء . . فلها من محبيها والمعجبين بها الكثيرون . . بدءاً بجيل العمالقة من مثل والذي أمد الله في عمره والبردوني رحمه الله . . حتى جيلي وجيل القادمين والقادات إلى ساحة الشعر .
ولها مني أبداً كل إعزاز وتقدير ومحبة واحترام .

• شاعرة سعودية •



بقلم : أحمد سويلم *

عطاؤها لا يقبل الشك

الشاعرة نازك الملائكة تأتي في مقدمة رواد حركة الشعر الحديث ، ويرجع إليها الفضل الكبير في محاولة تأصيل المقومات الفنية لهذه الحركة ، وخاصة في كتابها «قضايا الشعر الحديث» ، حيث حاولت أن تضع القواعد والأسس التي دعت شعراء المدرسة الحديثة إلى الالتزام بها .

نازك نشأت في بيت أدب وفن ، ولم تكن غريبة عن هذا الوسط . . ولكن لكونها امرأة كان هناك نوع من التحدي لإثبات ذاتها عن طريق ما تكتبه من إبداع شعري . ربما جاءت على نازك فترة من الزمن تراجعت فيها عن بعض آرائها لكن ذلك لا ينفي أنها الصوت النقي الذي يقف إلى جوار كبار الشعراء مثل البياتي وعبد الرحمن الشوقاي وغيرهما من الذين استجابوا لحركة الشعر الحديث . وينسب إليها أنها كتبت قصيدة «الكوليرا» التي كانت بدايات هذه الحركة ، ولكن النقاد اختلفوا فيما بينهم . . فهناك من أرجع بدايات هذه الحركة إلى العشرينات من هذا القرن ، أو إلى الشاعر علي أحمد باكثير في مسرحياته اختناون ونفرتيتي ، أو إلى كثير من الشعراء الذين سبقوا هذا التاريخ ، بمحاولاتهم الشعرية ، ومنهم الشاعر محمد صالح الشرنوبلي الذي كتب قصيدة بعنوان «أطياف من البحر الوافر» ، وذلك في عام ١٩٤٥ ، أي أنه سبق نازك الملائكة بثلاث سنوات .

وعلى الرغم من كل هذه الآراء ، فإن تأصيل هذه الحركة وبداياتها الحقيقية كانت عند نازك ، وما يهمنا هنا هو أن الاستمرار والعطاء لحركة الشعر الحديث التي أضافتها نازك إلى الشعر العربي مؤكدة ولا تقبل الشك .

* شاعر مصري



بقلم: منصف الوهابي

حصار البنية الإيقاعية

يتبقى من تجربة نازك الملائكة الكثير . . يتبقى «عمود الشعر» المستجد الذي وضعته لقصيدة التفعيلة، سواء أخذ به الشعراء أم لم يأخذوا. والعمل الذي قامت به نازك شبيه بما قام به الخليل بن أحمد غير أن ما يحمد لنازك هو فطنتها إذ إن الإيقاع، وهو طقس جماعي حميم، ليس مجرد «موضوع» للمعرفة والاستقراء، وإنما هو مصدر للمعرفة من حيث هي موقف حيال العالم، يروم أن يستكشفه على أنحاء مختلفة وبطرائق متغيرة، هي أجناس المعرفة ومناهجها، فكان عملها على ما فيه من نقائص تأسيساً، أتاح للقصيدة العربية أن تكون جزءاً من نص شعري كوني واحد متعدد، من دون أن تنفي وحدته تعدده.

ذلك أنه تعدد يتعين في تغاير الإيقاع وترشح به أنماطه، وهو ليس مجرد كسر للبنية الخليلية، وإنما هو رؤية تتقدم في بناء نص غير متناه يتمثل تراشحاتاً بين رؤى وتجارب تنضوي إلى ثقافات مختلفة لم يكن شعرا القديم يحفل بها، تلك بإيجاز هي اللحظة الحاسمة في تجربة نازك: نازك وهي تملئ البنية الإيقاعية وتسعى إلى محاصرتها، وهي في تقديري اللحظة الأبقى.

شاعر تونسي



أنا وأستاذتي نازك الملائكة.. معرفة شابها الخوف والقلق

بقلم:

سعيدة بنت خاطر الفارسي *

قليل عنها الكثير والكثير، وما لم يقل عنها الكثير الكثير نازك الملائكة.. أستاذتي، أستاذة الأجيال اللاحقة، علامة بارزة في الشعر المعاصر (علامة لا تخطئها العين، ولا تتجاوزها الأقلام، فهي لم تطل على زمانها لتقول شعراً كما يقول كثير من الشعراء - أو الشاعرات - ولكنها أطلت لتقول شيئاً جديداً وعميقاً في الوقت ذاته، فشعرها لم يتسلق على أشجار الشعر القديم كاللبلاب، وإنما كان شجرة أصيلة، ثابتة في الأرض، فعلى مدى أكثر من ثلث قرن وفروعها تمتد في كل اتجاه، وثمارها الياقة لم تتوقف عن العطاء إلى اليوم. حقاً إنها تقف في نهاية صف طويل من الأشجار الكبيرة، يبدأ بقمم العصر الجاهلي، ولكنها من مكانها المعاصر، تتوقف الأقلام عندها كثيراً، كما أن «مسيرة الشعر العربي» تتكامل بها أروع التكامل وأدقه).

كانت هذه مقدمة من كتاب تذكري، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة، كتب المقدمة د. عبدالله أحمد المهنا من جامعة الكويت.

وقد كان لابد لهذه المقدمة أن تطرح ذاتها لأنها خلاصة مسيرة الإبداع لدى نازك الملائكة.

وليس من الغريب أن يكون هذا اللقب (الملائكة) صفة تلازمها في شاعريتها وأحوالها الحياتية، أخبرتنا في إحدى محاضراتها، بعد أن سألتها

إحدى الطالبات عن دلالات اسمها - وكانت نادراً ما تتحدث عن نفسها - أخبرتنا وهي تصف بيت أسرتها الحصين عالي الأسوار . . ودهشة الناس من عدم صدور أي أصوات أو إزعاج من الكبار أو من الأطفال علماً بأن الأسرة كانت كثيرة العدد وبها من صغار السن الكثير ، لذا قال قائلهم: هؤلاء ليسوا أناساً هؤلاء ملائكة ، وأصبح لقباً للأسرة بعد ذلك . نازك الملائكة ليست إبداعاً شعرياً ، وليست إبداعاً عروضياً أو عملياً فقط ، وإنما هي إبداع إنساني نادر . . تغرره بيننا نحن البشر حتى لا نفقد النموذج الرائع للإنسانية المصطفاة التي تعكس جزئية تشير إلى الكمال الإلهي المطلق .

أول معرفتي بها شابها شيء من الخوف والقلق ، فقد كنت أسير مع الفتيات الجدد في صف طويل منتظم - يذكرونا بطابور الثانوية - في ممر الطابق العلوي بجامعة الكويت كلية كیفان للبنات ، ورأنا نازك وتساءلت بلكنتها العراقية المحببة «هذا الجيش الجرار لوين رايع؟» قلنا الصف ، ابتسمت وقالت: قصيدتم القاعة ، ومضت . . دخلنا القاعة فوجدناها في انتظارنا - عرفتنا على نفسها كأستاذة لمادتي العروض والنقد والبلاغة ، قالت: غريب هذا العدد في تخصص اللغة العربية ، هذه أول سنة أرى فيها هذا العدد الضخم ، كان عددنا فوق التسعين بقليل ، بعد فترة ثم نقلنا من قاعة إلى أخرى أكبر ، التقتنا في نفس الممر وقالت: «هذا الجيش الجرار بعده ما انهزم؟» ، وهناك في القاعة الأخرى أشارت بوضوح إلى ضيقها منا ، وقد كنا نلوذ بالعدد الكبير وتساند بشقاوة عمرنا لإثارة غضبها .

ذات يوم قالت وهي مستاءة لعدم مبالاتها: «على فكرة ما راح يظل للسنة القادمة ربع هذا الجيش . . وسترون» . وكانت عبارتها تتم عن استشراف مستقبلي واضح ، وكأنها حددت العدد تماماً فقد انتقل منا إلى السنة الثانية (١٩) طالبة فقط ، وأصبح كل من يرانا أو يدخل إلى قاعة الدرس يضحك مردداً عبارة نازك «أين الجيش الجرار؟» .

والحقيقة أن نازك كانت إبداعاً شعرياً يعيش حالة شعرية دائمة التوهج ، شديدة التوق إلى عالم المثالية ، ولم تكن نازك في هذا متصادمة

مع ذاتها بل كانت في حالة وفاق تام ، فهي تؤمن بما تقوله تماماً بل إنها تعيش ما تقوله . . وكان تصادم نازك مع الواقع الخارجي المحيط بها . كانت تصادم بعالم مليء بالاحباطات والانكسارات السياسية «العربية» عالم مليء بالعبودية والانهيئات الأخلاقية ، وبينما كانت نازك تشع صفاء كالجوهرة النقية كان الواقع المحيط بها لا يستطيع تقبل كل ذلك التوهج واللمعان النقي ، فحدثت المفارقة الحياتية وحدث التصادم بينها وبين الواقع المعاش .

قالت لنا مرة - بلهجتها المعتادة - وبشعور يقطر مرارة: «كيف تضحكون والقدس بيد اليهود؟» ضحكنا أكثر . . وشمنت مشاعرها وهي تحترق من خيبة أملها في نقل بعض نقاء جوهرها إلينا .

نازك الحرة التي تكره العبودية نادى بعق الشعر العربي من سلطة العروض القسرية والقهرية عليه ، وجربت التحرر من الكثير من الأشكال التقليدية المكرسة في الشعر العربي ، فجربت التخفف من سطوة بعض البحور على الإرث العربي الشعري (كالطويل ، المديد ، البسيط ، المنسرح . . الخ) ، ومالت إلى استخدام البحور المجزوءة والخفيفة والبحور المهجورة المتروكة غير التقليدية ، ومالت إلى التخلص من قيود التفعيلات المنتظمة فكانت «قصيدة الكوليرا» ذات النظام الحر في الإيقاع هي البداية وجربت التنوع في القوافي لإشاعة مزيد من الحرية ، وللتقليل من سطوة القافية التي كثيراً ما تخضع الشاعر لها ، ولا يستطيع الشاعر أن يخضعها في أحيان كثيرة تبعاً لشعوره ، وقطعت مسيرة طويلة في هذا المدى من التجديد ، ورأت نازك تجربتها تنجح على أيدي كبار شعراء جيلها ، لكنها رأت أيضاً ولمست قبل غيرها من الشعراء - نظراً لما تمتاز به من رهافة ونقاء وحس - اكتمال ما نادى به من حريات وبداية الانحراف والنزول من قمة التجديد والإبداع إلى مزالق القوضى والخلط بين الشعر واللاشعر ، فكانت بحكم تصالحها مع ذاتها وإيمانها بمبادئها وحيثها وصدقها مع نفسها أول من نادى إلى وقف هذه الحريات المغلوطة ، بل هاجمت الكثير ممن دعوا إلى القوضى والخلط بحجة الحداثة .

وكانت هي نازك في كل مواقفها الحرة ، لا تأبى أن يتصادم رأيها مع الآخرين إذا ما كان هذا الرأي متصالحاً مع ذاتها ومنبثقاً من حرصها على سيادة الصحيح والحق ، ومتماشياً مع مبادئها التي لا تنازل فيها ولا تفريط ، فكان أن كتبت بحرص شديد وولع دواوينها الأخيرة التي أصرت فيها على عودة القافية والتزامها واجتلاب دلالات بعيدة كل البعد عن مرمى الشاعر . فكان القافية هي سبب لفتح طاقات ضوئية في دهاليز الخيال المعتمدة فعادت نازك تقول:

«سألتنا الله يوماً فماذا نقول؟»

نعم قد منحنا الذرى والسواقي ومجد التلول

ولكننا لم نصنها

ولم ندفع الريح والموت عنها

فباتت كزنبقة في هدير السيول».

« شاعرة من سلطنة عمان



بقلم: د. عبدالله المقيبيل

حضورها الطاعني ومحا غياب المرأة شعرياً

تزدحم قائمة الشعر العربي مع استثناءات قليلة في مسيرته الطويلة بالشعراء الرجال ، وكان الشعر هو هبة الله للرجال من دون النساء ، حتى ظهرت الشاعرة العراقية نازك الملائكة ، فجعلت من الشعر العربي إرثاً مشاعاً للجميع ، وكان حضورها الطاعني كافياً لمسح كل غياب تاريخي لشعر المرأة .

وما كان اقتحام هذا الإرث الرجولي والانطلاق منه نحو تحقيق انجاز شعري ممكناً إلا من خلال موهبة أصيلة ورؤية واعية للفن ودوره كذلك التي كانت في جعبة الشابة نازك في أواخر الأربعينات الميلادية . تقول سلمى الجيوسي بأن شعر نازك يتميز بصفاء في الأسلوب ، وتقنية شعرية جديدة نادرة في شعر المرأة آنذاك ، بل في شعر الرجل ، كما أن دورها في تخليص الشعر من الاحتكار الرجولي أوضح من أن يخفى . يقول إحسان عباس: إن دافع نازك لارتداد تجربة جديدة (الشعر الحر) هو محاولة التغلغل في أعماق النفس في مجتمع لم يتعود صراحة للمرأة في التعبير عن مشاعرها ، وأن هذه التجربة تخلصها من إيقاعات البطولة الرجالية في شعر الرجال .

كانت نازك الملائكة شاعرة أساسية من بين شاعرين أو ثلاثة يتنازعون ريادة الشعر الحر وثورته على الشكل العمودي وهي ثورة فنية في

أساسها، ولكنها أيضاً كانت ملائمة للحظة التاريخية والنفسية التي كانت تمر بها الأمة العربية في تلك الفترة.

✓ تقول نازك: إن قصيدتها (الكوليرا) هي أول قصيدة عربية تكتب ضمن التجربة الجديدة، ويدعي السياب أنه صاحب الفتح الأول في قصيدته (هل كان حباً؟)، وتأتي أسماء مثل علي أحمد باكثير ولويس عوض وغيرهما كرواد في هذا الفتح كما يزعم شاعر سعودي تنويري بارز هو محمد حسن عواد بأنه الأسبق.

ويبدو أن اللحظة التاريخية كانت مواتية للتجديد في كل موقع عربي، لكن نازك والسياب ومن ثم عبدالوهاب البياتي في ديوانه الثاني (أبواب مهشمة ١٩٥٤) هم قادة الشعر الحر آنذاك وواضعو أسسه.

✓ غير أن نازك هي أول ناقدة تنظر إلى الحركة الجديدة، ويشتمل ديوانها الثاني: شظايا ورماد ١٩٤٩، الذي انطلقت منه تجربتها في الشعر الحر، يشتمل على مقدمة نقدية لهذا الشعر الجديد. تعبر فيها عن إيمانها بضرورة الثورة والتغيير ويرى إحسان عباس أن هذه المقدمة (هي التي أوجدت للتيار الشعري الجديد مسوغاته الفكرية وقرنت بين التجربة العملية والسند النظري).

لكن، الفن من حقه أن يظل بلا قيود، والثورة - خاصة في الفن - ما هي إلا جزء من عملية التغيير المستمر.

ومن هنا يرى البعض أن نازك الملائكة، عندما حاولت التنظير الشامل للتجربة في كتابها: (قضايا الشعر المعاصر ١٩٦٢) بدت محافظة نوعاً ما، فاشتترطت للتجديد قواعد وقوانين بعضها يتنافى وطبيعة الشعر كفن حياته في تجدد الدائم بعيداً عن أي قيد.

• ناقد وأكاديمي سعودي



بقلم: د. ثابت الألوسي

نازك الملائكة..

حلم مجروح وواقع مأزوم

رائدة من رواد الشعر الحديث، وناقدة كبيرة، قدمت للشعر الحر خلال الخمسينيات والستينيات الكثير من أسباب ديمومته وازدهاره. أثارت الكثير من الجدل. وأوجدت الكثير من الخصوم لها، ولقيت من زملائها ومجاليها أكثر مما لقيت من الأعداء.

اتهمها بعضهم بالبورجوازية والارستقراطية، وقالوا إن الذي يعيش في برج عاجي لا يستطيع التعبير عن هموم الفقراء والكادحين! وقالوا عن شعرها إنه رومانسي يدور حول هموم شخصية وإنه لا يصلح معادلاً لواقع ثوري تعيشه الأمة العربية! اتهموها بضيق الأفق والانشغال بما هو غابر، واتهموها بالرجمية والتكوص وتذبذب الرؤية وانشطارها حين عمدت في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» إلى هدم بعض ما بنته في مقدمة ديوانها «شظايا ورماد».

لم يقف الأمر عند هذا الحد. إنما عانت - من الجهة الأخرى على المستوى الشخصي - الكثير من مظاهر الخيبة والانكسار، فتمزقت بين حلمها الوردی وبين واقعها المليء بالشظايا، فلم تستطع الصمود، فانسحبت منطوية على نفسها لتراقب الأشياء من بعيد.

لم تأبه كثيراً بالدفاع عن شعرها، لم تجيش المريرين من حولها كما يفعل بعضهم. وإنما زهدت بكل وسائل الإعلام ورفضت كل الإغراءات لجرها إلى الحوار والمقابلات الصحفية، ولم تشارك في أية ندوة أو مهرجان، وحين كانت تحضر بعض الجلسات النقدية لمهرجان المرید في بغداد خلال الثمانينيات كانت تأتي وعلى وجهها ملامح الإعياء، تتخذ لنفسها مكاناً قهرياً تتابع ما يدور بوعي أو نصف وعي. حتى مظاهر التكريم التي حظيت بها فيما بعد، جاءت متأخرة جداً للأسف الشديد.

نازك الملائكة..

أسيرة الشعر المعاصر

حاولوا أن يسقطوا شعرها مما حول النص . . بأمور تتعلق ببيتها ونشأتها وجنسها ووضعها الاقتصادي . . ولما لم يتحقق ذلك حاولوا إسقاطها من خلال مضامينها التي اتهموها بالفردية والرجعية والضيق .

وإذا كانت نازك رومانسية في بعض قصائدها ، فإن ذلك ليس بعيب في إطار ظروفها والمرحلة التي عاشتها . . ولا أحد ينكر أن الرومانسية غذت أجيالاً من الأدباء عبر قرنين كاملين ، وإذا كانت بعض همومها ذات طابع خاص . . فإن أعظم القصائد ليس ما يحاور العام . . وإنما تلك التي تحاور العام عبر الخاص ، وإن الشعرية تقع دائماً في مسافة ما بين الأنا والآخر .

وإذا كانت قد تراجعت عن بعض اندفاعاتها في مستقبل الشعر الحر مما عدّ عليها من السقطات التي لا تغتفر . . فهذا موقف محكم بظروفه أملاه عليها آنذاك انفلات بعضهم من كل قيد من قيود الفن .

وعلى الرغم من كل ما قيل في سلبات شعرها . . تظل علامة مضيئة سواء في قصائدها التي كانت ميداناً خصيباً ترعرعت فيه عشرات المواهب أو في دراساتها النقدية التي استمرت فيها المناهج الداخلية المستندة إلى أفضل ما في تراثنا النقدي والبلاغي .

« ناقد عراقي »



بقلم: رفعت سلام

انتهكت الذوق السائد والقواعد البالية

لا أدري من أين أتى هذا الصوت النافر الغريب؟ كان الوقت شفقاً، غسقاً، لا يدري الساري فيه، هل يقضي إلى ليل أم نهار؟ والساحة لا تطوُّها إلا أصوات الرجال (ما أقل الشاعرات في تاريخنا العربي الذي يمتد أكثر من خمسة عشر قرناً من القصيدة)، فمن أين أتى صوتها؟

لم تكتب القصيدة في حياء، أو شبه اعتذار، أو استجداء صامت لاعتراف ما، بل اخترقت ساحة الكتابة صاخبة، مقتحمة الحدود والأعراف الراسخة، بلا وجل، لتؤسس قصيدة عربية أخرى، تنتهك الذوق السائد والبنية المستقرة والقواعد الراسخة إلى حد البلى. وشغلت النقد العربي - ولا تزال - بقصيدتها «الكوليرا» وكتابتها النقدي عن الشعر العربي المعاصر، ليس مهماً أن تكون أسبق من السياب، أو يكون أسبق منها (لن يتعدى السبق - هنا - بضعة شهور) في كتابة «أول» قصيدة تفعيلية جديدة، بل المهم - في ذاته - هو فعل الخروج على الراكد والسائد والمتكرر في شجاعة، ثم تأسيس هذا الخروج نظرياً ونقدياً في كتابها الطليعي الذي لا يزال مرجعاً حتى الآن.

لم يكن الخروج - إذن - نزوة طارئة عابرة كحلم ليلة صيف، بل الخروج المستند على ثقة ثقافية بضروراته وامتلاك لمبرراته، وقدرة نفسية وفكرية وشعرية على مواجهة مناخ كامل من الرفض والاتهام.

بالقصيدة وبالتأسيس النقدي - معاً - فتحت باب التاريخ الشعري والثقافي العربي لنفسها ، وفتحت لنا باب شاعرية جديدة مغايرة ، استدخله أجيال تالية ، لتواصل فتح الأبواب الداخلية باباً وراء باب إلى ما لا نهاية . وهو التاريخ نفسه الذي لن يعير اهتماماً ذا بال - إلا من باب التسجيلية فحسب - لارتدادتها على نفسها وعلى قصيدتها نقدياً وشعرياً ، فيما تلا ذلك من سنوات . فالخطوة الأولى التي خطتها هي التي افتتحت رحلة الألف ميل الشعرية والنقدية عربياً ، ولا يستطيع أحد أن يوقف الرحلة التي ابتدأت .

نموذج شعري فريد لم يزل - حتى الآن - ما يستحقه من تأمل شعري ونقدي وإنساني ، ولو كان هذا النموذج قد ظهر في الغرب لأقاموا له - كل يوم - احتفالية وأصدروا عنه - آناء الليل وأطراف النهار - كتاباً وقيماً ومسلسلاً يشغلون به العالم ويفرضونه على الكون . لكنها ظهرت لدينا ، لسوء حظها وحسن حظنا .

• شاعر مصري



بقلم: د. علي جعفر العلاق .

اقتحمت البحر فتقدمت جيلاً بأكمله

- ١ -

كيف اقتحمت البحر متقدمة جيلاً شعرياً بأكمله؟ ولماذا عادت منه وحيدة مخدولة؟
لقد استطاعت هذه الشاعرة الكبيرة أن تضرم النار في أدغال اللغة وأن تفتح البحر، وهي في بدايات تفتحها الشعري والإنساني. وها هي اليوم تعود إلى اليابسة، متخلية عن حصتها من ذلك البحر الغامض العصي، أعني حصتها من المغامرة، والحلم، والسباحة صوب المجهول. أهى شيخوخة الجسد أم هرم المخيلة، أم الخيالات الكبرى؟ أم هي هذه العوامل كلها مجتمعة؟

- ٢ -

كان ذلك في أواخر الثمانينات. كنت وقتها مسؤولاً عن نادي الشعر في اتحاد الأدباء، وكنا نخطط لأمسية تكريمية للشاعرة الرائدة نازك الملائكة نتحدث فيها هي، وبعض زملائها الباقين على قيد الحياة، عن تجربتها في الشعر والنقد والتجديد. وكانت المفاجأة الموقعة لنا جميعاً: لقد عرفنا في ذلك اليوم فقط، أن نازك الملائكة لا تقوى على حضور المناسبات العامة بسبب مرضها القاسي الذي أنهكها جسدياً ونفسياً. وهكذا أقيمت تلك الأمسية وسط ذلك الغياب المحزن للشاعرة المحترفة بها.
وما زلت أتذكر، أيضاً أن الاهتمام بنازك لم يقتصر على تلك الأمسية

التكريمية، فقد أصدرنا في مجلة «الأقلام» - التي كنت رئيساً لتحريرها آنذاك - ملفاً ضخماً عن هذه الشاعرة الكبيرة أسهم فيه عدد من الشعراء والنقاد الذين يدر كون أهميتها شاعرة وناقدة، ويحرصون على الاحتفاء بها، والإشادة بما قدمته لشعرنا العربي من إنجازات مهمة كانت، ولا تزال، وستظل، تثير اهتمام النقاد كلما تجدد الحديث عن شعرنا العربي ورواده الكبار.

- ٣ -

في عام ١٩٩٦، وفي إحدى الجلسات النقدية التي رافقت مهرجان الشعر في القاهرة، قدم الناقد عبدالله الغذامي محاضرة مثيرة للجدل عن نازك الملائكة بعنوان «تأنيث القصيدة»، تحدث فيها عن الدلالة الرمزية لإقدام نازك الملائكة، وهي امرأة، على كسر عمود الفحولة وانتهاك النسق الذكوري الذي تمثله القصيدة العمودية. وتحدث أيضاً عن دلالة التذكير والتأنيث لبعض المصطلحات الشعرية والنقدية الحديثة، وكيف أن نازك الملائكة قد أخذت نصف البحور الشعرية ميداناً لكتابة القصيدة الجديدة، والنصف - كما يرى الغذامي، هو حصة الأنثى دائماً وعلى مر العصور. كانت المحاضرة، التي أدارها د. عبدالسلام المسدي، قد أثارت الكثير من ردود الأفعال. وما زلت أذكر أنني من بين من ناقش الغذامي في فكرة الأنوثة التي تشتمل عليها حركة الحداثة، وأشارت خلال المناقشة، إلى أن ما أضعف المشروع الشعري والنقدي لنازك الملائكة أنها كانت تقف عند منتصف الطريق دائماً.

لقد كانت مغامرتها الشعرية تحمل عناصر الارتداد والنكوص منذ البداية، فهي مغامرة لا تستمر، ولا تكتمل. بل تقمع ذاتها وتناقض مسار حركتها على الدوام. لم تكن نازك الملائكة نتاج تربة واحدة صافية ومتجانسة إلى النهاية، كانت نجفية لكنها لم تكن كذلك حتى نهاية الشوط. لقد أضافت إليها بغداد حصتها العميقة، حتى بدا الأساس النجفي لتربة نازك الثقافية والشعرية وكأنه يتعرض لزحزة قوية بفعل ذلك المناخ البغدادي المتمثل في الثقافة والشعر وقلق التغيير. وبعبارة أخرى: كانت نازك الملائكة دائماً نصفين يواجه بعضهما بعضاً في الشعر والنقد والحياة.

وتمشياً مع فكرة الغدامي في الأنوثة والذكورة، أشرت إلي أن حياة نازك وأعمالها الشعرية تجسد هذه الثنائية، أي إن هناك غياباً للتجانس والإنسجام في عالمها الشعري والحياتي على السواء. إن كل شيء في هذا العالم، الذي نعيشه أو نعبر عنه، يتمزق تحت وطأة هذه الثنائيات الكامنة في عناصره أو مكوناته. ويمكن لنا أن نرى مثلاً المواجهة بين الأنوثة والذكورة في عناوين الكثير من دواوينها الشعرية: «عاشقة الليل»، «شظايا ورماد»، «شجرة القمر». وذهبت إلى القول إن اسم الشاعرة ذاته، نازك الملائكة، لم يسلم من هذا التجاذب بين علامات التأنيث والتذكير بل لم يسلم منه حتى اسم زوجها الأستاذ الجليل عبدالهادي محبوبه!

وإذا كانت ملاحظاتي تلك لا تعدو كونها استجابة انية لمحاضرة الغدامي، فإن التأمل في مشروع نازك الملائكة الشعري أو النقدي يكشف بجلاء في بدايته: كان يدفع في اتجاه أفق تجديدي يعد بالكثير من الثراء والمرونة. لكن هذه الشاعرة الكبيرة، في حلمها الشعري، لم تسلم من النكوص، أو الانقلاب على الذات، أو على مشروعها كله في النهاية.

- ٤ -

في بداياتي الشعرية، كنت ميالاً إلى نازك الناقدة أكثر من ميلي إليها شاعرة. ولم يكن لديّ القدر الكافي من الوعي، آنذاك، لتفسير هذا الموقف. لقد كانت كتاباتها النقدية عن الشعر الحر وتأملاتها في ظواهره الجديدة، لاسيما في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» مساهمة مهمة في التنظير لهذه الحركة، وتتبع إشكالاتها، وتفسير الكثير من إنجازاتها أو عثراتها.

كانت نازك الملائكة قد بذلت جهوداً نقدية هائلة، وفي وقت مبكر، لبلورة بعض المصطلحات العروضية والبنائية كصنيفها بحور القصيدة الجديدة إلى صافية وممزوجة، وتقسيمها أنماط البناء الشعري إلى هرمي، ومسطح، ودائري. وكذلك محاولتها الذكية للربط بين الشكل الشعري الجديد ودوافعه الاجتماعية والثقافية والنفسية، وكشفها عن منزلقات القصيدة الجديدة.

ومع ذلك، فلا بد من القول إن جهدها النقدي، على أصالته، لم

يكن يخلو من بعض الثغرات الخطيرة، فقد فرضت على نفسها قيوداً جمة عطلت من فاعليتها النقدية، وحدثت من أفق التجديد الذي كان الشعراء العرب، وما يزالون، يسعون إلى ملاسته.

كان ميلها كبيراً إلى وضع القواعد والتقنيات العروضية والتعبيرية أمام كتاب القصيدة الجديدة. وكانت تحتكم كثيراً إلى ذائقتها الشخصية. ومن يتأمل مواقفها التطبيقية من بعض النصوص أو الظواهر الشعرية الحديثة يجد أن الاحتكام إلى الذوق الشخصي يشكل الأساس لمعظم تلك المواقف.

ولكي نكون منصفين فإن الجهد النقدي لنازك الملائكة لم يكن هيناً، فقد فتحت أفقاً للنظر النقدي لا يمكن تجاهله، ومع أنها لم تواصل السير صوب هذا الأفق حتى النهاية، إلا إن إشارتها إليه كانت كافية لثير أخيلة المهووين من نقادنا وشعرائنا للسير، وبشجاعة أكبر، في هذه المغامرة الحافلة بالعذاب والإثارة.

- ٥ -

وباستثناء الجدل الذي دار طويلاً بين النقاد حول قصيدتها «الكوليرا» وبدرجة أقل قصيدتها «الخيوط المشدود في شجرة السرو» فإن شعر نازك الملائكة لم يحظ تقرياً، بما حظي به جهدها النقدي من عناية. ولم يثر ما أثاره هذا النقد من جدل وانتباه دائمين. وربما يعود السبب في ذلك إلى جملة من العوامل الفنية والشخصية التي عملت مجتمعة على إقصاء التجربة الشعرية لنازك الملائكة بعيداً عن مسقط الضوء في نقدنا الحديث. ورغم اهتمامي ببعض قصائدها مثل: «الخيوط المشدود في شجرة السرو»، «يحكي أن حفارين»، «نهاية السلم»، «الزائر الذي لم يجيء»، «النهر العاشق»، «الشخص الثاني»، فإن شعرها عموماً لم أكن أجده جديداً أو مثيراً. أو هكذا بدا لي في تلك الحقبة على الأقل. كنت أحس أن شعر السياب، وأدونيس، والبياتي، مثلاً، أقرب إلي من شعر نازك الملائكة. ولا بد لي من الاعتراف، هنا، أن اهتمامي بشعرها اهتماماً جديداً لم يبدأ إلا في منتصف الثمانينات، أي بعد أن بدأت تدريس الأدب الحديث والنقد في الجامعة.

ما الذي كنت أفقده في شعر نازك الملائكة؟

كنت أحس أن السياب، على سبيل المثال، شاعر ممطر، أعني أنه شاعر ذو لغة مائية ومتوترة في الوقت ذاته، وهو ذو مخيلة تحفل بالصور المفعمة بالرعب والانكسارات. أما أدونيس فقد كان في معظم شعره، جديداً ومفاجئاً: لغة كثيفة، صادمة، وإيقاع شديد الثراء. كنت أجد في شعرهما ما لا أجد في شعر نازك الملائكة التي بالغت كثيراً في تضيق فضائها الشعري والروحي. إن معظم قصائدها لا تتمتع بفسحة إيقاعية مريحة، ومن النادر، تقريباً أن يقلت بيت أو سطر من سطوة ذلك النظام التقفوي الصارم الذي يؤكد حضوره في شعرها دائماً وبأنساق مختلفة. لقد بدت بعض قصائدها، حتى ذات البناء المقطعي منها، وكأنها تختنق تحت أغشية كثيفة من التقفيات التي تذكرونا، إلى حد ما، بنظام التقفية وتفرعاته في الموشحات.

كانت نازك الملائكة تعتقد، ومنذ البداية، أن حركة الشعر الحر حركة عروضية في المقام الأول وظلت مشغولة، في نقدها بالدعوة إلى الالتزام بالعروض والقافية التزاماً صارماً في بعض الأحيان. وظل هذا الجانب يأخذ حيزاً كبيراً من عنايتها النقدية وجهدها الشعري معاً.

ومع أن نازك الملائكة لا تملك ما يمتلكه السياب أو أدونيس أو البياتي، أعني اللغة المزدهرة بالمجاز، أو الصور المحتدمة، أو حيوية الإيقاع، أو الارتقاء باليومي والمألوف إلى مستوى الحلم والمفاجأة، إلا أن لها فضيلتها الشعرية الكبرى، أعني قدرتها الفائقة على بناء النص، ومعالجة الفكرة، والوصول بها، من خلال السرد والحوار والذكرى والمناجاة، إلى نهايتها المحكمة. ومن المؤكد أن شعراء كثيرين من جيلها أو الأجيال اللاحقة يفتقرون إلى هذه الميزة التي لا يستغني عنها شاعر حقيقي، ولا يكتمل من دونها قصيدة تنتمي انتماء عميقاً، إلى الإبداع.

• كاتب وشاعر عراقي •

٤٧ نازك الملائكة ..
 اميرة الشعر الحديث



بقلم: ممدوح عدوان *

نازك الملائكة..

حداثة البدايات

لاشك أن نازك الملائكة تحتفظ بحق لها في الريادة، وبمعزل عن الجدل البيزنطي عن قصة السبق بينها وبين السياب، والتي لا تعني إلا مؤرخي الأدب، فلن ينكر لها أحد تلك المكانة التي تحتلها عن جدارة. وسواء كانت (الأول) أم (الثاني) فهي رائدة، وهي (الأولى). ويضاف إلى استحقاقها أنها أصدرت أول كتاب لتبرير الحداثة نظرياً، وكان دفاعها أول أسلحة البدايات، وأحد أهمها، حتى فترة لا بأس بها.

ولكن الزمن يتقدم، وهو في تقدمه لا يرحم. ومع تقدم الزمن نرى أن نازك الملائكة قد توقفت عن تلك البدايات، فلم تواكب مسيرة التقدم في تنظيرها أو في شعرها. وبما أنها ظلت فترة لا بأس بها لم توقف فيها عن الكتابة صارت كتابتها ضمن إطار الزمن وليست عند بدايته، وكان لا بد أن تصبح كتابتها عرضة لأحكام النقد الحديث المتطور، ولو أنها لم تواصل الكتابة لظلت لها مكانة الريادة التي لا تمس.

أما والحالة هذه، فقد صارت نازك الملائكة في نظرتها للشعر، وممارسته وتنظيرها له، متحفظة مترددة، إلى أن انتهت محافظة، والذين استشرفوا آفاقاً للحداثة تركوها عند زاوية في البداية. وكثيراً ما يبدو لي موقفها من الحداثة شبيهاً بموقف حافظ إبراهيم من تحرر المرأة، فهو الذي يصرخ:

ليست نساؤكم حلي وجواهر
خوف الضياع يصن في الأحقاد

نازك الملائكة ..

امهرة الشعر الحديث

وهي الصرخة التي كانت تعبر في حينها تحررية وشجاعة، فهو يتبدى مطالباً بإطلاق سراح المرأة من سجنها المنزلي، كما كانت نازك تطلب بإطلاق سراح الشعر، لكنه يستدرك ليقول:

أنا لا أقول: دعوا النساء سوافرا

بين الرجال يجنن في الأسواق

كلا، ولا أدعوكم أن تسرفوا

في الحجب والتضييق والإرهاق

ولكن تقدم الزمن وعادية «تجول النساء في الأسواق» . سوافرا هذه الأيام تجعل أحكام حافظ إبراهيم التقديمية في زمنها غير صالحة بعده وأذكر أن نازك الملائكة، منذ الستينات، كانت تواجه هذا العقوق حتى من الأبناء الذين تلمذوا على الحداثة التي نظّرت لها. وفي صفحات مجلة الآداب، وعبر باب «قرأت العدد الماضي من الآداب»، والتي كان فيها تقليد (نقد قصائد العدد الماضي) ومناقشات بين النقاد والشعراء والقراء، وكانت نازك من النقاد المواظين في تلك الصفحات، في ذلك الحين، دارت معارك غير هينة بينها وبين الشعراء الذين كانت تتناول قصائدهم بالنقد، والنقاد الذين انبروا للدفاع عن شعراء، أو نقاد صاروا يستطيعون أن يطرحوا آراء متقدمة أو متجاوزة أو أكثر تطرفاً من آراء نازك. هنا نقف عند مفترق المكانة التاريخية والمكانة المستمرة، ونستطيع أن نقول إن الناقد، أو الباحث أو المؤرخ، المتخصص في تاريخ الأدب، لا يستطيع إنكار المكانة التي ترتفع نازك الملائكة على صدارتها في تاريخ حركتنا الشعرية الحديثة، ولكنها لا تعني الكثير لشاعر شاب يخطو الآن في الألف الثالثة والعقد السابع من الحداثة الشعرية المتواصلة. بدر شاكر السياب، وحده بين الثالوث العراقي الشعري (مع نازك الملائكة والبياتي)، استطاع الاحتفاظ بمكانته التي مات وهو فيها في أوائل الستينات، وإن تكن هناك دلالات كثيرة على إمكانية تأثيراته اللاحقة لو أنه استمر بعد «أنشودة المطر»، وتأخر البياتي إلى أن فارقتنا، ومع أنه استمر في إنتاجه الشعري، حتى يوم موته تقريباً، إلا أن تأثيره في الأجيال المتتالية كان ينضawl تدريجياً. أما نازك فأعتقد بأن تأثيرها قد توقف منذ ثلاثين عاماً على الأقل.

• شاعر سوري



بقلم: محمد القدوسي

لنازك.. من زائر لم يجيء!

ما التفسير (المحتمل) للماء إلا الماء؟ وبأي شيء نُعرّف «نازك الملائكة» إلا بالشعر؟

صورتها كأنها ما خلقت إلا لتزين الدواوين، واسمها ليس له أن يطلق إلا على شاعرة، وليس لمن تحمله أن تتخذ صناعة أخرى إلا الشعر.

.. نازك الملائكة. أي اسم براق عرفته في مقبل الصبا، وأي قصيدة - أسهمت في صياغة وجدان جيل كامل - كانت مبهورة بتوقيع صاحبة الاسم، وأي لقاء كان مع الشاعرة والقصيدة.

.. نازك الملائكة. ولفرط الرقة والشاعرية، ولإضافة الاسم المؤنث إلى «الملائكة»، وهل خير من أجوائها يصلح لتخليق شاعر أو شاعرة، اعتقدت أن الاسم مستعار، ثم عندما عرفت أنه حقيقي قلت: .. وهكذا الشعراء، لا أسماؤهم كالأسماء، ولا حياتهم كالحيوات.

هذا عن الشاعرة، أما القصيدة، فكانت «الزائر الذي لم يجيء» برومانيتها الفواحة، وموقفها الوجودي الذي عرفت معه - ومنه - كيف يمنح الغياب قوة الحضور، وكيف يؤدي الحضور - أحياناً - إلى منفي الغياب:

«.. ولو كنت جئت

- ومازلت أؤثر ألا تجيء -

لجف عبير الفراغ الملون في ذكرياتي واكتشفت أن لدي زواراً لم يجيئوا، ولا أحب لهم أن يجيئوا.. ولمست بأصابعي غيابهم الحاضر، مقابل حضور الآخرين الغائب».

مرت السنوات إذاً، وشيئاً فشيئاً غادر الاسم وصاحبه منطقة الأسطورة

نازك الملائكة..

امسيرة الشعر الحديث

لنشترك معه في جدل وخلاف .

كان عقد السبعينيات ينسحب من دورة الزمان ، ونازك تنشر في مجلة «الشعر» المصرية قصيدة موزونة مقفاة على عروض الخليل بن أحمد ، لشعر - نحن مريدي شعر التفعيلة - بأن «الرائدة» تصدمنا متخيلة عن موقعها في مقدمة الصفوف ، بل . . ها هي تنضم للمعسكر الآخر .

وقتها . . كم قلنا ، وكم سمعنا عن «الريادة غير الأصلية» ، وعن «نضوب معين الشعر» . . و«نهاية المشروع الإبداعي» . وكم كنا متحاملين قليلي الخيرة!

. . ثم نشبت «حرب الخليج» لتقطع عنا أخبار كثيرة ممن ومما في العراق ، على أن الحياة مضت بنا وبهم على كل حال ، وفي ذلك اليوم من ظهيرة صيف قاتظ استقبلت صحافية كانت عائدة لتوها من العراق ، وسألتها عن الجديد في المشهد الثقافي فقالت: نازك الملائكة مريضة!

وقبل أن تكمل حديثها ، كنت أخطف الأوراق من يديها ، وأطلب إليها أن تستكمل بعض النقاط في تقريرها عن مرض الشاعرة الكبيرة ، الذي جعلت عنوانه «يقولون نازك في العراق مريضة» ، وأضفت إلى مقدمته «عندما اجتاحت الكوليرا مصر بكت نازك الملائكة» ، وشق نهر دموعها مجرى جديداً في الشعر هو «قصيدة التفعيلة» ، واليوم على مصر أن ترد الدين ، وأن تستضيف نازك للعلاج» . . وجاءت نازك فعلاً إلى القاهرة ، وصدر لها بهذه المناسبة مختارات من شعرها في كتاب (١٩٩٩) وجدت من ينقده مردداً دعاوى «نضوب الشعر» و«نكوص الرائدة» ، فنشرت المقال ، وإلى جواره كتبت مقالاً آخر قلت فيه إن الشعر هو الشعر ، وإن الريادة حالة أمة وعناء جيل وليست قصيدة كتبها شخص بعينه ، وإن «نازك» رائدة بما قدمته من رؤية ومن تجديد في البنية ، وشاعرة من حقها أن تقول ما تريد بالشكل الذي تريده .

وقلت: إن الإضافة التي قدمتها «نازك» غير قابلة للحذف وإن اختلف المختلفون معها بسبب تغير موقفها أو تغير رؤيتها . . وكنت بهذا المقال أعذر عن حماقات قلتها منذ عشرين سنة ، عندما كنت متحاملاً قليل الخبرة .

« شاعر وكاتب مصري، مدير تحرير صحيفة «الشعب»

أمجاد الكوليرا

بقلم: يحيى البطاط

عجيب أمر هذه الكوليرا،

كانت الوحش الأكثر ضراوة وفتكاً بأبناء الأنهار على مدار الزمن،
تسلل عبر الماء، لتفتك بمن يتجرأ على كسر حصار العطش وتضعه تماماً
في صميم العطش!

إذ لم تكتف الكوليرا بمجد الموت الذي كانت تشهره أينما حلت،
فقد سجل لنا التاريخ المعاصر غرامها بنوع آخر من الأمجاد.

حدث في ذلك الصيف المشؤوم من عام ١٩٤٧ أن حصد وباء
الكوليرا الآلاف من أبناء مصر (بعض الإحصاءات ذكرت أن عدد الضحايا
قارب الخمسين ألفاً)، كارثة حقيقية لحقت بأمة الدنيا. أم دنيا نحن العرب
على الأقل، وبدت (المحروسة) عارية من أي حراسة تقف في وجه الوباء
القاتل الذي راح ينهش الأجساد المنهوشة أصلاً بأنياب الفقر والتخلف وظلم
السلطان.

ولم يكن في الإمكان الرد على ذلك الانتهاك الفاجع للحياة، إلا
بفعل مضاد يكون فاجعاً وصادماً لما هو ضد الحياة، وإن جاء من جنس
مختلف وتوصل بوسائل مختلفة، . . فعل يكسر سياق المنظومة التي أنجبت
الوباء ويتحدى العقل الذي سمح لآلاف الناس بالسقوط في براثن
المرض. فعل يهجو اللغة التي هيأت للوباء ثغرة العبور إلى مجرة الجسد.
وجاء الرد في لبوس قصيدة لها عنوان المرض نفسه، قصيدة ليست
كالقصائد، . . كانت بدعة، . . جنسها من جنس الشعر ووسيلتها

الكلمات، لكنها كانت مختلفة عما كان معروفاً لدى الناس، إيقاعها غريب عن الأذن العربية التي تربت لزمن امتد ألفي عام على أوزان الخليل . هذه القصيدة أبدعتها شاعرة شابة اسمها نازك الملائكة في صيف ذلك العام أيضاً .

وسرعان ما انتشر الخبر في كل مكان، أسرع وأوسع مما انتشر الوباء الذي اندحر ونسي الناس أمره تماماً، بينما استمرت كوليرا نازك تضرب . . استمرت تحرض وتقاتل وتخاصم وتنتج نسخاً مطورة وتنجب أجيالاً أكثر صلابة وعناداً وربما أكثر رعونة وجنوناً .

ولمع اسم نازك الملائكة مبدعة تلك (البدعة) الشعرية جنباً إلى جنب مع اسم مبدع لامع آخر هو الشاعر بدر شاكر السياب الذي أطلق قصيدة مشابهة عنوانها (هل كان حباً)، اختلف النقاد في حسم أمر الريادة بينهما زمناً طويلاً ولم يحسموه بعد .

لم يتجاوز عمر نازك يومذاك الأربعة والعشرين عاماً، فتاة مولعة بقراءة كتب الأدب العربي والعالمي، تمتلك ذهناً متوقداً وبصيرة ثاقبة استطاعت أن تلمح مواطن الخلل في المنظومة الشعرية العربية، وتشخص بنجاح أهم أمراضها .

تقول نازك في معرض تبريرها أو دفاعها عن قصيدة الكوليرا وسواها من القصائد التي جرت على نسقها: «ما زلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، ما زلنا نلهث في قصائدها، ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقرة الألفاظ الميتة» .

كان العالم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية يتحرك ويتغير بإيقاع جديد ومختلف، بينما كانت الأوبئة والأمية وقوى الاستعمار والتخلف عن الركب الحضاري تنخر كلها في جسد وعقل الأمة، لقد أرادت نازك بقصيدتها الكوليرا أن تحفز الجهاز المناعي للإبداع العربي، لذا ارتفع صوتها بما يشبه الصرخة حين قالت: «منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون . لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصور والألوان والأحاسيس، ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نيك، . . وبانت سعاد، الأوزان هي هي والقوافي هي هي، . . وتكاد

تكون المعاني هي هي . ثم أضافت وأعدة بحرارة: «إن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور عاصف لن يقي من الأساليب القديمة شيئاً . . . ، والتجارب الشعرية ستنتجه سريعاً إلى داخل النفس البشرية ، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيدة» .

المدحش أن كوليرا نازك الشعرية كانت هي الأخرى تتمتع بما يتمتع به الوباء من سرعة انتقال وسهولة عدوى ، فلم ينته عقد الخمسينات إلا وكان هناك جيل بأسره يدور شعرياً في المدار الذي رسمه القدر والمرض لتلك القصيدة ، برزت فيه أسماء منحت الشعرية العربية روحاً جديدة لم تكن مألوقة من قبل: عبد الوهاب البياتي ، بلند الحيدري ، صلاح عبد الصبور ، ثم تلاهم بعد قليل سعدي يوسف ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، وفاضل العزاوي ، وخليل حاوي ، ومحمود درويش ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، وسامي مهدي وآخرون ، ولم تلبث أن اتسعت رقعة الثورة لتضم جيوشاً من الشعراء وأشباه الشعراء ، كل يحاول أن ينتج (كوليراه) الخاصة ، ويحقق في جسد الشعر أمصاله الواقية ، فاختلطت الرؤية وعميت الرؤى ، ولم يعد يسيراً التمييز لا بصر العين ولا ببهيرة القلب بين حدود الشعر وحدود المرض .

ليس هذا فحسب ، إذ أضيف إلى أمجاد الكوليرا في هذا العصر ، مجد آخر جاء على حساب الأدب أيضاً ، فقد سجل الوباء حضوراً بهياً في واحدة من أروع روايات القرن العشرين التي أنتجتها عبقرية الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز في (الحب في زمن الكوليرا) صحيح ليس بين القصيدة الملائكية ، والرواية الماركيزية أدنى شبه ، وسيكون من العبث البحث عن علاقات بينهما لمجرد حدوث تشابه في الأسماء ، لكن أجد من المفيد الإشارة إلى أن ورود اسم الكوليرا في كلا العملين يمنحنا فضاء لا تخفى دلالاته ، وهو أن القصيدة والرواية أنتجتتهما يثاقتان نهريتان تتوقع أنهما تتعاملان مع الواقع بحس أسطوري وسوداوي وسحري .

لنقرأ مطلع القصيدة:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت ، على الأموات
صرخات تعلو ، تضطرب
حزن يتدفق ، يلهب
يتعثر فيه صدى الآهات

.....

إن ما توفره هذه الأسطر التي بدأت بها الشاعرة قصيدتها من حس فاجع بالكارثة ، لا يختلف عن الفزع الذي أدركه بطل رواية ماركيز وهو يتلمس بأصابعه التجاعيد التي خلفها الزمن على وجه حبيبته في لحظات لقائهما الأخيرة في ختام الرواية ، وهو يلاحق ويديم بعث جذوة أشواقه التي امتدت بين قرنين من الزمان تحت راية الكوليرا السوداء التي ارتفعت ترفرف على المركب الذي جمع الحبيين أخيراً .

وسواء اتفق المؤرخون أم اختلفوا في مسألة الريادة الشعرية العربية المعاصرة ، فقد احتلت الكوليرا عنوان القافلة التي حملت بين ما حملت مؤونة العرب الشعرية إلى المستقبل بتوقيع الشاعرة نازك الملائكة ، وكان لها في الوقت نفسه شرف الظهور في صدارة الأدب الروائي في العالم على يد الروائي الكبير غارسيا ماركيز .

وإذا كان ماركيز قد فتح آفاقاً جديدة أمام الطاقة التعبيرية للفن الروائي من خلال واقعيته السحرية ، فإن نازك الملائكة انحرفت بالذائقة الشعرية لأمة مخبولة بالشعر ، إلى مناطق جديدة وآفاق تعبيرية لا حدود لها . بل تصدت بجرأة لذائقة شعرية حشدت وراءها قبائل وشعوب وفرسان وأمراء ولصوص ، واستطاعت أن تشكل على مدى عشرين قرناً مزاجاً مقدساً لم يجرؤ أحد على النيل منه .

بعد (كوليرا) نازك قامت دنيا الشعر العربي ولم تقعد حتى هذه اللحظة ، ومع تلك الكوليرا تحرك جبل بالغ السكون في مزاج الأمة ، وتزلزلت مع حركته ثوابت وقناعات ظن الكثيرون أنها لا تخضع لمنطق الزلزلة .

كانت المنطقة التي ضربتها كوليرا نازك الملائكة تتعدى حدود الجهاز الهضمي إلى منطقة بالغة الخطورة تقع بين العقل والروح واللغة سأسميتها مجازاً الجهاز الشعري للأمة .

دراسات





د. ابراهيم خليل

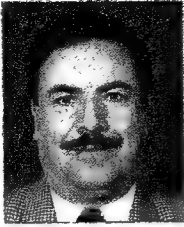
د. بشرى البستاني

د. سالم خدادة

د. رمضان الصباغ

عبد الكريم درويش

د. صالح هويدي



• بقلم: د. إبراهيم خليل

سفر الخروج على أعمدة «الخليل»

في بغداد رأت النور للمرة الأولى (١٩٣٢) في بيت علم وأدب، فأمرها كانت شاعرة، ووالدها كان من أهل البصر في الأدب واللغة والنحو، وهذا المناخ الأسري دعاها إلى حب الشعر منذ الصغر رافقها القلق بالشعر، وهي تتعلم حروف الهجاء، في مكتبة أبيها العامرة بدواوين الشعر، وأمهات كتب الأدب، وجدت ما يشبع نهمها في الإطلاع والقراءة فراحت تعب من المصادر وتهلل منها إلى حد الارتواء.

أكملت دراستها في بغداد ثم التحقت بالجامعة، وحظيت بمنحة للدراسة في جامعة برنستون في الولايات المتحدة، وحازت درجة الماجستير في الآداب لتعود إلى بغداد فتستقبلها كلية الآداب بذراعين مرحبتين. وفي العام ١٩٥٤ أتيحت لها فرصة أخرى لمتابعة الدراسة في جامعة وسكنسن لتعود منها بدرجة دكتوراه في الأدب المقارن، وعملت في تدريس الآداب العربية بجامعة بغداد، وكلية التربية، وجامعة البصرة، إلى أن انتهى بها المطاف في جامعة الكويت.

في صغرها شغفت بالموسيقى، وتعلمت العزف على آلة العود على أيدي عازفين مهرة، واكتسبت من معرفتنا تلك بالموسيقى حساً بإيقاع الكلمة، وجرسها، وتجلى تأثير ذلك في شعرها المبكر مثلما تجلى أثره في شعرها المتأخر. بدأت نازك الملائكة حياتها الشعرية بقصيدة مطولة سمنها في حينه ملحمة الموت والإنسان، ولكن هذه القصيدة لم يكتب لها أن تكتمل، فكانت مجموعتها الشعرية الأولى هي «عاشقة الليل» ١٩٤٧ التي ضمت قصائد كتبت وفقاً للبناء التقليدي للقصيدة العربية من حيث الشكل العروضي، لكنها من حيث البنية الفنية والمناخات الشعرية، والصور، والإحساسات، لا تختلف كثيراً عن الشعر الذي

كتبه رواد التجديد من أمثال علي محمود طه وأحمد زكي أبو شادي وأبي القاسم الشابي وإبراهيم ناجي وغيرهم من شعراء الرومانسية العربية: لغة شفافة، مرهفة، وإحساسات مضطربة، ملتزمة، في إيقاع مصفى كأنه غسل الجنان .
وتتبع المجموعة الأولى مجموعة ثانية «شظايا ورماد» ١٩٤٩ التي تضمنت قصائد من الشكل الجديد الذي ابتدئته صدفة وهي تحاول الخروج من رتابة القصيدة العربية . فكانت قصيدتها «الكوليرا» المؤرخة في العام ١٩٤٧ إحدى قصائد هذا الديوان:

سكن الليل
أصغ إلى وقع صدى الأناث
في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات
صرخات تملو، تضطرب
حزن يتدفق، يلهب
يتخر فيه صدى الآهات

وتخبرنا نازك الملائكة في مخطوط صغير كتيبه بعنوان «لمحات من سيرة حياتي وثقافتي»، أن والدها الذي كان ضليعاً في قضايا اللغة سخر من هذه القصيدة، وعدها عملاً مليئاً بالأخطاء، ولكنها رأت وسط هذه السخرية أن قصيدتها سيكون لها شأن . فكانت مثلما توقعت من القصائد التي أشار إليها الباحثون من حيث هي قصائد رائدة، إلى جانب قصيدة الشباب: «كان حباء» التي لا يرى فيها إحسان عباس إلا تغييراً جزئياً، وتفاوتاً ضئيلاً في أطوال الأبيات ولولا هذا التفاوت لما ذكرت هذه القصيدة أبداً في تاريخ الشعر الحديث (اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان، ١٩٩٢ ص ٣٣).

وتتوالى مجاميعها الشعرية فصدر المجموعة الثالثة «قرارة الموجة» ١٩٥٧ ثم «شجرة القمر» ١٩٦٥ التي قدمت لها بمقدمة أثارت جدلاً موسعاً في أوساط النقاد . وعلة ذلك الجدل أنها تنبأت في تلك المقدمة بعودة الشعر العربي إلى القصيدة التقليدية ذات الشطرين والقافية الواحدة المتكررة . وهو شيء لم تثبت صحته إذ إن القصيدة العربية أفرطت في الحداثة، والتجريب، حتى بدأنا نقرأ «قصيدة النثر»، والقصيدة التي تشبه «الهايكو» في الشعر الياباني، وتصدر لها في سنة ١٩٧٧ قصيدة مطولة سمتها «مأساة الحياة وأغنية الإنسان»، وهي إعادة كتابة للقصيدة غير المكتملة التي كتبها في بواكير حياتها الأدبية، ثم ظهرت في العام ١٩٧٨ مجموعة شعرية أخرى لها بعنوان «للصلاة والثورة» وعنوانها دال على توجه

جديد في أدب الشاعرة إذ أصبحت الموضوعات السياسية الساخنة هي التي تغلب على قصيدتها.

وتعد مجموعتها «بغير ألوانه البحر» آخر مجموعاتها الشعرية، وقد أعادت دار العودة بيروت طباعة أعمالها الشعرية في مجلد كامل يقع في نحو ٥٠٠ صفحة. ونازك الملائكة التي استحوذت قصائدها على عناية النقاد، والدارسين، والباحثين في العراق، والوطن العربي، وفي دوائر الإستشراق، ليست شاعرة وحسب وإن كان الشعر هو الذي يغلب على نتاجها الأدبي، ولكنها فضلاً عن ذلك ناقدة ذات ثقافة عميقة، وذوق رفيع، وحساسية بالغة تجاه جماليات الشعر. ومثلما كانت سباقة في كتابة ما يعرف بالشعر الحر (الكوليرا) كانت سباقة بمقالاتها عن هذا الشعر في مجلة «الأدب» البيروتية لتطبع في كتاب «قضايا الشعر المعاصر» ١٩٦٥ الذي عدّ أول كتاب في هذا الموضوع، ولا شك في أن كتابها أثار في حينه، ويشير - حتى يومنا هذا - جدلاً في أوساط النقد الأدبي التقليدي والحداثي. فبعض مقولاتها عن «أولية» هذا الشعر، وعن صلته بالشعر القديم كالمربع والمخمس والمشطر و«البند» - وهو ضرب من الشعر العامي العراقي - وما تذكره بشأن عدد التفعيلات في البيت الواحد، وتخلي الشعراء عن القافية، فضلاً عن رأيها في قصيدة النثر، كل ذلك أثار عليها النقاد، فكتبوا الكثير من الردود التي نشرت ولا تزال تنشر حتى الآن. ولكن، مهما قيل في هذا الكتاب، فإن الابتداء في التنظير لفن شعري ناشئ لم تثبت أقدامه بعد، لا يخلو من أن يتعرّض في بعض التطورات التي تحتاج إلى زمن طويل ليتحقق صحتها من الزائف.

وفي هذا السياق يشار إلى أحاديثها عن ظاهرة «التدوير» في القصيدة العربية الجديدة، فقد أكدت في كتابها أن التدوير لا يناسب الذوق العربي، وأنه يحول القصيدة إلى نوع من النثر، وأعادت التأكيد على هذه الفكرة في كتابها اللاحق: «سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى» (بغداد، ١٩٩٣)، وفيه تحاول اقناع القارئ بأن الإفراط في التدوير ينمو بالقصيدة نحو الاسترخاء، والفتور، الذي لا يناسب الموضوعات الجادة مثل موضوع فلسطين (ص ٩٩).

وكتابها النقدي هذا يثير، في الواقع، قضايا كثيرة تستحق الحوار، كقضية الشاعر واللغة، والقافية في الشعر الحديث، وموقفها من الدوائر العروضية التي وصفها الخليل بن أحمد الفراهيدي (- ١٧٥ هـ) موقف انتقادي يصل حد التطرف، إذ تدعو فيه إلى إلغاء هذه الدوائر من المقررات المدرسية والأكاديمية، والاستغناء

عن كثير من المصطلحات العروضية التي تحول دراسة العروض من فن قائم على الذوق إلى رياضة عقلية هدفها حفظ المصطلحات، ونسيانها بعد ذلك. وقد تناولت بدراستها التطبيقية بعض الشعر القديم وبعض الجديد.

ولنازك كتاب «نفدي» آخر عن الشاعر المهندس علي محمود طه: «الصومعة والشرقة الحمراء» ١٩٦٥ والعنوان يعبر عن شخصية الملاح التائه الذي أثر العزلة في شعره، والانكفاء على الذات، جاعلاً من قصائده بوحاً يكشف عن أوجاعه الداخلية وآلامه الذاتية التي ترقى إلى حد التلذذ بالشكوى.

وتناولت نازك الملايكة فيما تناولت من قضايا: «ظاهرة التجزئية في المجتمع العربي» ١٩٧٢، وهو كتاب يتألف من سلسلة محاضرات ومقالات تسلط الضوء على بعض الظواهر السلبية في الحياة الاجتماعية العربية. فهو أقرب إلى علم الاجتماع منه إلى الأدب. وإذا كانت كتبها الأدبية قد جلبت لها المتاعب، بما أثارته من ردود فعل، وما سببته من سجال، فإن كتابها هذا - أسوة بهاتيك الكتب - أثار حفيظة الناقداث من بنات جنسها. فهي تتحدث في هذا الكتاب عن أنوثة المرأة العربية التي تتلخص حسب رأيها في «استهواء القيد، ومحاكاة الآخر» فكل ما تمارسه النساء في رأيها انقياد أعمى لمخططات تأمرية. فالملابس القصيرة ابتكار يهودي، والاناقة تأتينا من بلاد الاستعمار والرأسمالية الغربية، ومجلات الموضة تقتل بروح المرأة فتكاً ذريعاً، والكعب العالي ابتكار شرير. وخلاصة رأيها أن المرأة العربية تسعى بهذا التقليد إلى حثفها وحذف أمتها.

وليس من شك في أن مثل هذه الآراء، وهي كثيرة، اكتفينا ببعضها للدلالة على أكثرها، قد أثارت عاصفة من الانتقاد. وليس الكتاب الذي وضعته نازك الأعرجي «صوت الأنثى» ١٩٩٧ إلا واحداً من الكتب والمقالات التي جاءت صدًى لما في كتابها من آراء طورت باعتبارها ردةً إلى الورا، ودعوة صريحة للعودة بالمرأة إلى عصر الرقيق.

✓ تلك هي نازك الملايكة: موهبة شعرية أصيلة، وثقافة عربية وأجنبية واسعة، ونزعة واضحة للريادة والتطلع إلى سبق في مجالات إبداع الشعر ونقده فضلاً عن البحث الاجتماعي والتدريس الأكاديمي. وهي إن انفردت ببعض الآراء التي لا يؤيدها فيها آخرون، كغيرها من الرواد في الأدب والفكر لابد من أن تتعرض في طريقها لشيء من التعثر الذي تتغلب عليه، وتتجاوزه، في ثقة واطمئنان.

• ناقد اردني

رهيق الأمكنة..

قراءة أسلوبية في نص (طريق العودة)

بقلم: د. بشرى صالح البستاني *

حظي المكان بعناية خاصة في نصوص الشاعرة نازك الملائكة، حتى يمكننا القول بحضوره مهيمناً أسلوبياً في المستويين التركيبي والدلالي لشعرها، إلا أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن عناية نازك بالمكان في نصوصها المختلفة بدءاً بشظايا ورماد وانتهاء بـ «للصلاة والثورة» كان احتفاءً شعرياً - تعبيرياً، أكثر من كونه منضبطاً أو مندرجاً في إطار التشكيل الحديث للمكان القائم على التوظيف السردى له لما اتسم به الأدب الحديث والشعر جزء منه، من سمة انفتاحية - تناسية تفتتح على الأجناس الأخرى وتتفاذ معها، وتراجع توظيف المكان تحت ظل هذه السمة وبسبب منها.

نقول هذا لنتهي إلى تقرير حقيقة أسلوبية تبرز كالشاخص وسط أسلوب شاعرنا الواقع في المنطقة (الأسلوبية - التعبيرية) هي أن الأمكنة في نصوصها تبدو كخلفية تصويرية للصور الشعرية، فضلاً عن انبهاهم معالم المكان وعتمته وخلو حضوره من التفاصيل داخل تلك النصوص، فالحضور المكاني جاء مكانياً صرفاً، ولم يتعداه إلى البعد الأوسع (الفضائي) الذي يرتبط فيه الزمان والمكان والحدث والشخصية مكوناً البنية السردية المتناسكة، وسنختار نص «طريق العودة» من ديوان «قرارة الموجه» للتمثيل على طبيعة التشكيل المكاني في نصوص الشاعرة.

يتكون النص من ستة مقاطع تبدأ جميعاً بالمكان - الطريق، والنص لا يختلف عما سواه من نصوص الأمكنة - إن صح الوصف - لدى الشاعرة فهو يحاول محاورة المكان وتشخيصه ومن ثم تشكيله طبقاً

للمحمول الرومانسي الذي يدمغ حضور العناصر السردية، والمكان واحد منها، بالطابع الذاتي المحض من جهة، ومحاولة إسباغ ظلال (ماضوية - نكوصية) على الأمكنة يهيمن عليها الإحساس العدمي من جهة أخرى، وسنحاول مقارنة النص مقارنة - بنائية تفصح عن محدداته أو عناصره الأسلوبية ومحاوَر تشكُّله.

يفتتح النص بالدال اللساني (نعود) ليكني بذلك وطبقاً لدلالته الوضعية عن كون فعل (العودة) إلى المكان فعلاً مألوفاً لدى العائدين إليه. . إلا أن متن النص يرشح الدلالة المضادة للألفة أي (المعادية) التي تدمغ المكان بطابعها، ولعل ما يعضد الدلالة المعادية للمكان طبقاً لتقسيم باشلار للأمكنة مجموعة الأوصاف المكانية المانحة لفعل العودة ذي الطبيعة المكانية خاصيته المعادية ومن هذه الأوصاف وصف الطريق إليه بالطول المسبوق بحرف الجواب (اذن) لتكريس فكرة العدمية والملل:

١- نعود إذن في الطريق الطويل.

وتجدر الإشارة إلى أن الفعل (نعود) قد تكرر مرتين في هذا المقطع حاملاً للدلالة ذاتها:

٢- نعود إذن لا ضياء ينير.

ثم يردف النص الفعل نعود بفعل آخر ينم عن المباغته غير المرغوب فيها وهو الفعل (يواجهنا) الدال على فكرة المجابهة والصدام النفسي، وثمة ما يعزز هذه الدلالة يتمثل في (أنا) النص المواجهة المتمثلة في الأوجه الجامدة، كناية عن تسرب دفق الحياة منها:

تواجهنا الأوجه الجامدة

يواجهنا كل شيء رأينا منذ قليل

كما كان في ركدة باردة

ولابد لنا من أن نقف عند نهاية المقطع الذي يشكل البوح الدلالي الكاشف عن ماهية العودة:

نعود إذن لا ضياء ينير

لا عيننا الخامدة

نسير ونسحب أشلاء حلم صغير

ولا يحتاج النص إلى طاقة تأويلية كبيرة ترتد إلى عمق ليقرر إن العودة هنا محكومة بالرغبة في استعادة حلم قديم ينكفي إلى حضن الطفولة. ولكن

الحلم سرعان ما يتبدد ويتناثر في لجة الواقع أشلاء وشذراً. وتجدر الإشارة إلى أن المقطع يحفل بالتبة الفعلية في المستوى التركيبي للنص فقد انطوى على ما يزيد على عشرة أفعال مما ينم عن حركة لا تخفى، ونشير هنا إلى مهيم أسلوبه شديد السطوح يتمثل في غلبة الصيغ الفعلية على الاسمية في قصائد نازك ذات السمات السردية (الظاهر) رغبة في خلق حيز حركي على النصوص يفلتها من براثن التعبيرية، وعلى نحو قائم على مقصدية تعويضية توهم بانطواء النصوص على بيئة سردية مما يجعلنا نسلم هذا النص وما يماثله من نصوص الأمكنة بالنمط السردية الظاهر الافتراضي. ومن ثم فالنص لا يخلق انزياحات في بنيته التركيبية إذ حافظت الجمل على نحتيتها الوضعية وبدأت شعرية النص تتحرك في المستوى الدلالي عن طريق خلق كون دلالي يغص بالصور التجريدية ويغيب المعامل الحسي الذي يمنح الشعر نسغه الحي. وإذا ما أردنا محاورة مقاطع النص بدءاً بعنوانه «طريق العودة» نرجح كون «الطريق» في المستوى الكنتائي للنص معادلاً أو مرادفاً لـ «طريق الحياة» و«دروب الحياة» ضمن صيرورتها الماضية القائمة على ثيمة (الاعتبار والعظة والعدمية) عند الشاعرة، ولا سيما في تلك المرحلة وضمن هذا التأويل ترادف دلالة الطريق دلالة العدم (فالطريق - العدم)، ويتوحد به ما يخلق تضاداً دلالياً مع الدلالة الوضعية التداولية للطريق التي ترادف الحياة: (الطريق - الحياة) فهو من أمكنة الفضاءات المفتوحة مما هو معروف وتبقى الدلالة العدمية حاضرة ودائبة مع مقاطع النص التالية:

نسير ويرز باب
هذا / وجدار هناك يسد الطريق
بأحجاره
و ثم سياج عتيق
تهدم عند النهر
وعابرة، دون معنى تمد البصر
إلى حيث لا تعلم
تمر بنا
لا تفكر فينا
وننسى ونجهل أنا نسينا
ولا نفهم

ومن الواضح ، أن هذا المقطع لا يختلف عن سابقه في البعد التركيبي من حيث الهيمنة الفعلية روح المحافظة التركيبية ، والبعد عن الانزياحات الكبرى ، وشيوع روح التجريد على الحس .
 أما دلالياً فيتركس البعد العدمي للطريق وكون السائرين فيه يسرون ضمن بعد وجودي قائم تجبرهم عليه قدرية موجهة فيبدون خاضعين لك (ما حول) وكأنهم قطع لا حول له ولا قوة فهم تائهون ولا يعرفون سوى السير:

نسير ويرز باب

جدار هناك يسد الطريق باحجاره

سياج عتيق

عابرة تمد البصر

ويصعد النص من لغته العقلية في خلق مباطنة وجودية ، تكرر دلالة (اللا ارادية) التي كثيراً ما اشاعها الرومانسيون ولا سيما المهجريون وتحديداً ايلى أبو ماضي:

لست أدري من أين ولكنني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

حتى يبدو النص وكأنه يخلق تناصاً ، إذا ما عددنا النصوص مجرات نصية طبقاً للرؤية النقدية الحديثة ، مع تلك النصوص أو ذلك النص على وجه التحديد:

إلى حيث لا نعلم لا نعلم = عدم

تمر بنا

لا تفكر فينا لا تفكر فينا = عدم

ونسي ونجهل انا نسينا نسي = عدم

نجهل = عدم

نسينا = عدم

ولا نفهم لا نفهم = عدم

ولا يمكن بطبيعة الحال النظر إلى هذه الأفعال المتراكمة على أنها بمثابة ، هذيان سريلي غير مقصود ، فإن ردها إلى ماهية النص تكشف لنا الدلالة اللا ارادية (العدمية) المقصودة كمعادة نصوص نازك التي تحاول ممارسة لعبة البوح الشعرية إلى آخرها ومحاورة كينونة الشعر (بستراتيج)

شعري مضاد قائم على كشف المستور وبما يخالف طبيعة الشعر القائمة على إضفاء الغموض والسرية والتكتم على مناجم الجمرة الشعرية .
وإذا ما أخذنا بنظر العناية أن القصيدة الوجودية ذات الطابع الرؤيوي إنما تقوم في حل مهماتها الأسلوبية على التشتت الدلالي وانبهام المعالم الرجعية ، أدركنا سر وقوع هذا النص وما يمثله في حدود المباشرة والكشف المبالغ فيه:

ويدفعنا كل شيء نراه

إلى بأسنا المطبق

ونشعر أنا ضجرنا وغفنا الحياة

ونلمح مدى التراكم في الموصوفات والزوائد التركيبية التي لم تقدم للنص فائضاً دلاليّاً شعريّاً كبيراً ما خلا العلة الوزنية ، وخضوع التركيبات الاستعارية للسمة التداولية المألوفة أو ما يسمى أسلوبياً بصيغ الاستعمال (يأسنا المطبق) أو هذا الاستنزاف للدلالات المستعملة فلا يكفي النص بما يقدمه الفعل (ضجرنا) من دلالة على الصخر واللامبالاة بل بريقه بفعل آخر لا يعدو كونه استطراداً مبسطاً:

ضجرنا وغفنا الحياة

ونلمح في مستهل مقطع آخر من مقاطع النص انبثاق دلالة جديدة تجعلنا نظن بإجراء تحويل دلالي النص يغادر الدلالة العدمية إلى ما يناقضها بما يشتت الطريق المستقيم الذي لا يناسب شعاب الشعر شديدة الوعورة والالتواء ، فقد اغرانا النص بذلك في هذا المقطع حين عانق المكان (الطريق) الدوال الزمنية وانفتح على فضاء مستقبلي (الغد) واستعار لدقائقه نسيجاً خيوطه الأمنيات:

يكاد يعانقنا ويصب علينا غدا

دقائقه نسجها المنى

إلا أن هذا العناق سرعان ما تشققه روح الأفول والفرقة ضمن فضاء تجاهل العارف:

فما لشذاه أفل

وعاد يدعى طريق الملل

وبذلك وانسجماً مع أغلب نصوص نازك (المكانية) يقفل النص دائرته الدلالية بما استهلكه بها (الطريق) وهو خط الشروع المكاني الأول

لينتهي (بالوصول) كدال مكاني ثان يفضي إليه الطريق ، وجاء (الطريق) في خاتمة النص بهيتين إحداهما مجردة ، والأخرى مجسدة عن طريق الوصف (طريق الملل) مما يكشف عن دور الأوصاف اللسانية في البوح بالدلالة المرادة وكشفها والابتعاد عن المراوغة والتغريب في شعر الشاعرة .

وبقي لنا القول إذا ما أردنا رصد مجموع العلامات المكانية المشكلة لبنية المكان في هذا النص هو أن العلامات تتأثت بالفعل الإنساني ، لا بريف الأشياء وحركة الموصوفات ، ومن الممكن حصر العلامات المكانية في محورين . الأول هو محور الأفعال ذات المحمول المكاني: (نعود ، نسير ، نسحب ، يمد ، يسير ، تهدم ، تمر ، قطعنا ، نعب ، يعود ، ينتهي ، بلغنا ، نذرع . . الخ) .

والمحور الثاني الذي يمثل في الدوال المكانية الاسمية التي تتراوح بين الطبيعتين الحسية والتجريدية ومنها: (الطريق ، الطويل ، المنحى ، الوصول ، القفول ، الجدار ، الرواق ، النهاية ، الدرب ، النهر ، القمم ، التراب ، السياج . . الخ) .

إن غاية هذه العلامات على مكونات النص الأخرى ترشح كونه أي المكان ، المهيمن التركيبي والدلالي المغلف لبنية النص (طريق العودة) ولعل هذا الحشد العلامي المكاني منح النص فضلاً مكانياً دافقاً ، إلا أن هذا الحشد يستلزم توظيفاً شعرياً فاعلاً يخرج عن الدلالة الاستعارية المباشرة ، إلى أطر ترميزية بعيدة ضمن نطاق القصيدة الغنائية ليحظى بتوظيف سيميائي علاماتي فاعل يبعث على التواصل المتجدد مع كل قراءة من جانب أو توظيف هذه العلامات المكانية لتؤثت الفضاء السردي ضمن بنية سردية لا تحتشد فيها الأمكنة بقصد تزييني مجرد - من جانب آخر .

وإذا ما استطاع هذا النص أن يفلح في إشباع النص بسيمياء مكانية (فعلية واسمية) إلا أنه لم يفلح في مغادرة المستوى التجريدي المباشر وجاءت العلامات المكانية ذات الطبيعة الحسية خاضعة لما يردّها إلى ما يخالفها دلاليًا ، وهو التجريد ولما يردّها تركيبياً إلى طبيعتها الشيئية المحضنة الخالية من دراما الحياة الضاجة المتمثلة في السرد .

• ناقدة عراقية •



بقلم: د. سالم عباس خدادة *

«نازك، الحائرة» بين الالتزام والتجديد

نازك الملائكة المولودة عام ١٩٢٣ من الأسماء اللامعة في دنيا الشعر والنقد، فغالباً ما أورد النقاد اسمها مقروناً بريادة الشعر الحر «شعر التفعيلة» وتوقعوا عند رؤيتها النقدية في هذا اللون من الشعر، وبخاصة ما جاء في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» الذي يعد دراسة رائدة في مجاله، وعلى الرغم من الخلاف حول الريادة، وحول القيمة الإبداعية لما أنتجته، فإن الذي لاشك فيه أنها أسهمت إسهاماً فعالاً في الحركتين الشعرية والنقدية على نحو لا يمكن معه لمنصف إنكار جهودها، أو تجاوز دورها، أو الغض من فعالية إسهاماتها الرائعة والرصينة، ولعل من أبرز السمات التي تلاحظها في نتاجها الإبداعي والنقدي هو الالتزام. ويبدو أن مفهوم الالتزام راسخ في أفقها، وقار في رؤيتها، مما جعله يتدفق في موقفها الشعري وفي طرحها النقدي. ويتجلى هذا الالتزام صريحاً وجلياً، لفظاً ودلالة، في مقدمة ديوانها «للصلاة والثورة» الصادر عام ١٩٧٨، الذي نستطيع أن نقف عنده في هذه العجالة فنقرأ ملامح هذا الالتزام من خلال ثلاث مسائل مهمة عرضت لها هذه الشاعرة الناقدة أو الناقدة الشاعرة.

أولى هذه المسائل تلك المقابلة التي أوردتها بين من تمثلهم هي من الشعراء وربما النقاد وبين من تصفهم بأنهم من أصحاب «الفن للفن» الذين يرون - كما يقول الشاعرة - «إن كل التزام في الشعر يوثق الرابطة بين الشعر والتاريخ، في حين أن التاريخ كيان متحول لا ثبات له. . والفن يبحث للإنسان عن الثبات والبقاء» وترى نازك رداً على هؤلاء بأن الزمن لا يستطيع أن يمحو كل ما كان في النفس لأنه كائن وباقي في أبعادنا الداخلية العميقة الأغوار وإن مسحته سجلات التاريخ. . وتؤيد رأيها بقول الشاعر الفرنسي بول جيرالدي من قصيدة له: «إن التذكار شاعر، فلا تجعللي منه مؤرخاً»، وهو قول قد يحتمل تأييداً لمعارضتها، إلا أن ما تريده هي

منه هو أنه يفصل بين ما يختزنه الإنسان جراء تفاعله مع الأحداث وبين الأحداث التاريخية ذاتها ، ولذا ترى الشاعرة أن القصيدة لا تأتي من التاريخ وإنما من نفوسنا نحن الذين عايشنا هذا التاريخ ، ومن ثم لا بد من علاقة بين الشعر والتاريخ وإلا أصبح القول الشعري تعبيراً عن المعاني المجردة التي ترفضها . والحقيقة أن الالتزام الذي نتحدث عنه نازك الملائكة يمتد إلى مرحلة متقدمة من الشعر الحر حيث كان يشار دائماً إلى أن الشعر الحر يمثل مرحلة الواقعية بعد الرومانسية التي كانت غالبية على النتاج الشعري .

ومهما يكن من أمر هذه المدارس أو المراحل أو المذاهب الشعرية ومدى ارتباطها بمفهوم الالتزام ، فإن الذي لا شك فيه أن الدارس - كما يقول أحمد أبو حافة - لهذه المذاهب الأدبية وغيرها يجد «أنها متفقة جميعاً على أن الشعر لا يستغني عن الفكر ، وأن العناصر الشعرية الخالصة غير مستقلة عن العناصر غير الشعرية التي تتنظم فيما تتنظم المضمون الفكري . وفي ذروة هذا المضمون تقع القضايا السياسية والاجتماعية والحضارية والإنسانية العامة . وعليه فليس ما يمنع أن يعالج الشعر هذه القضايا شرط أن يظل شعراً . . إن مناقشة الشاعرة لمن ترى أنهم يمثلون «الفن للفن» هي مناقشة تؤكد بها موقفها من وظيفة الشعر ، تلك الوظيفة التي تجاهلها كثير من الشعراء في سباقهم المحموم من أجل الشكل ، وجرياً وراء الشكل ، وما يرتبط به من تجريب يلهث باحثاً عن الزخرف ، فقطعوا بذلك قنوات التواصل مع جمهور الشعر . . وهذا يقود إلى المسألة الثانية ، وهي مسألة الغموض والتعمية في الشعر ، حيث ترى الشاعرة أن هناك ظروفاً عرقلت مسيرة الشعر الحر منها استهانة بعض شعرائه بالعروض واحتقارهم له ، مع ازدراءهم للغة وقواعدها ، وتحقيرهم العائد للتراث ، ومحاولتهم الإغراب وإثارة الدهشة على حساب العقل الإنساني . . ثم يضيف : «ومن أبرز هذه الظروف المعركة ما أسميه بالتعمية ، ولا أقول الغموض ، لأن الغموض ستار جميل فني يشف ولا يحجب ، في حين أن التعمية مأخذ فني وعيب ينتقص القيمة الجمالية للقصيدة» . ومن الواضح أن هذا التفريق بين الغموض والتعمية تفريق مهم من قبل الشاعرة حتى لا تنهم بالمباشرة والوضوح المخل بشعرية القصيدة ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر لأن التوصليل الذي تحرص عليه الشاعرة يتم من خلال قناة الغموض على حين يختلق في قناة التعمية ، وما دامت نازك الملائكة شاعرة ملتزمة وجب عليها محاربة التعمية إذ كيف يؤدي الشعر وظيفته ويحدث تأثيره المطلوب في الجمهور إذا فقد التواصل الفاعل .

وبعداً سبق من بيان لموقفها من المضمون نصل إلى المسألة الأخيرة وهي ذات علاقة بموقفها من الشكل في الشعر: الشكل الشعري القديم (شعر الشطرين أو

الخليلي) والشكل الشعري الحديث (الشعر الحر)، ومن الملاحظ أن الشاعرة لم تزل ثابتة على آرائها السابقة، وهي في هذه المرحلة المتأخرة نسبياً عن مرحلة الريادة، وهو ثبات تقدره ونحترمه، وبخاصة أنها لا تقف مع المتعصبين لهذا الشكل أو ذاك. . تقول: «وأما تزمت المترمتين من أنصار الشطرين وتمسكهم بما لديهم وتعصبهم له وظنهم أنه الدائم الأوحى، وأما تطرف المتطرفين من أنصار الشعر الحر وما يذهبون إليه من أنه سيكتسح الشكل الشعري القديم ويحل محله إلى الأبد، فكلا هذين الموقفين يصدر عن نظرة محدودة بالمكان والزمان والظروف. . بل إن الشاعرة تلج على أن الشعرية لا ترتبط بالشكل، إذ ليس أحد الشككين (الخليلي أو الحر) خلو من الجمالية في ذاته، أو مقترن بالشناعة والجمود في ذاته.

وهي تعزو النفور من الشكل الخليلي إلى أمور منها لغته التقليدية وصوره البالية مما يسمه بالجمود والرجعية وهما صفتان عارضتان بسبب النماذج التي ينتجها شعراء جامدون رجعيون. . وعلى هذا فالشعراء هم السبب وليس الشعر. . ولا تنسى نازك الملائكة هنا أن ترصد حركة الشعر الحر أيضاً ويبان أنه ليس بعيداً عن هذه العيوب التي يمكن أن تعشش فيه بسبب بعض شعرائه من ذوي التفكير البالي. وهي تلخص رؤيتها في الشكل بقولها: «إن الشعر الحر شكل جميل مكتمل وهو غير مسؤول عن ضعف طائفة من شعرائه وجهلهم وإغرابهم، تماماً كما أن شكل الشطرين جميل في ذاته، وهو غير مسؤول عن تقليدية الذين ينظمونه وجمودهم، ولذلك أؤمل أن يكون رأيي هذا دعوة فعلية إلى الفصل بين الشكل المجرد وعيوب الشعر الذي ينظم في إطار هذا الشكل. إن الشكل - بصفته المطلقة - صيغة جمالية مبرأة من العيوب، سواء أكان حراً أم خليلياً».

ومن الملاحظ أن نازك الملائكة على الرغم من إيمانها بأن الإنسان ميال إلى التغيير والتبديل بطبعه وأنه يجنح إلى عدم التقيد، وإلى التمرد على النماذج الصارمة المتحكمة، فإن رأيها فيما يخص الموسيقى في الشعر ظل ثابتاً لا يتغير، ومن ثم فإن موقفها المسكوت عنه هذا واضح من قصيدة النثر التي لم تذكرها ولكنها غمزت أصحابها من خلال إشارتها إلى الشعراء الذين يستهينون بالعروض ويحتقرونه.

﴿ إن مقدمة ديوان «للصلاة والثورة» تثير مسائل كثيرة، وقتت عند بعضها، آملاً أن تتاح لي فرصة ثانية لقراءة مسائل أخرى في هذه المقدمة وفي غيرها من نتاج هذه الشاعرة الرائدة والناقدة الرصينة. .

• ناقد كويتي



بقلم: د. رمضان الصباغ

الناقدة ترفض ما تقبل به الشاعرة!

لم تكن نازك الملائكة رائدة في مجال الإبداع الشعري فحسب، بل لعبت أيضاً دوراً في التنظير النقدي للاتجاه الجديد، بدءاً من تسميته، ومروراً على دراسة التجربة الشعرية بأفق جديد، وانتهاءً بجماليات الشعر والظروف والملابس التي أدت إلى انجاز العمود الشعري والتحول إلى قصيدة التفعيلة أو قصيدة الشعر الحر كما أسمتها.

كانت الثورة قد اجتاحت عالم الشعر، وأدت إلى تنوع أساليبه، واتساع موضوعاته، كما أدت إلى التجديد في المضامين والمعاني التي صارت تطرح من خلال رؤى جديدة وآفاق أكثر عمقاً. وكانت فكرة القراء - وبينهم شعراء وأدباء - عن الشعر الحر غير واضحة: هل هو شعر بلا وزن؟ أم وزنه يخالف أوزان الشعر المتعارف عليها؟

فيما كانت نازك تلعب دورها الخطير في الترسخ للقصيدة الجديدة بتصورها الذهني الخالص الذي تعمل على تقنيه. وتقف بالمرصاد لكل موقف أو رأي يحاول أن يتجاوز رؤيتها النقدية التي اعتبرت الشعر كلاماً موزوناً وأن الفاصل في العلاقة بين الشعر والنثر هو الوزن، على الرغم من اختلاف رؤيتها للوزن عن آراء القدماء.

الموقف الذي اتخذته نازك كان وسطاً بين الاتجاهات التقليدية الملتزمة بالقواعد الخيلية التزاماً صارماً، وبين التطورات الجديدة في القصيدة التي تستطيع التعبير بها عن حالات شعرية معقدة لم يكن بالوسع التعبير عنها بالشكل القديم. بل المدهش حقاً. أنها كانت ترى أن الشعر

الحر «ينبغي ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان ، لأن أوزانه لا تصلح كلها ، بسبب القيود التي تفرضها وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق الموسيقي»!!

كما كانت تؤكد ضرورة القافية للشعر الحر ، فهي - كما ترى - بمثابة تعويض عن فقدان ثبات الطول الشعري .

وفق هذا التصور يمكننا القول بأن ما طرحته نازك يبقى جميع جماليات القصيدة الخليلية لتستوطن القصيدة الحرة ، مع اغنائها بدم جديد ، وإن كان غير منقطع الصلة بالدم القديم .

هنا ، نجد ضرورياً طرح إشكالية علاقة الأديب بالناقد ، أو بين من يكتب الإبداع ومن ينظر له إن أردنا الدقة . ولعل نازك الملائكة ذاتها كانت مثلاً دالاً على علاقة كلا الطرفين بالآخر ، وليس أدل على ذلك ، ما ورد في ملاحظتها الختامية في كتابها «قضايا الشعر العربي المعاصر» إذ تقول: «نبه أكثر من أديب إلى أنني أنا نفسي استعمل التشكيلات الخماسية في شعري ، وقد أدهشني هذا فرجعت إلى قصائدي فإذا الأمر صحيح ، ومن ثم فإن الظاهر أنني مجزأة إلى جانبين: جانب مني ذهني يرفض كل تشكيلة خماسية رفضاً كاملاً ، وجانب مني سمعي يتقبلها ولا يرى فيها ضيراً ، أو لنقل أن الناقدة في ترفض والشاعرة تتقبل» .

هكذا نجد نازك الملائكة رائدة في الشعر الحر ، تقف موقفاً وسطاً بين انفجار الشكل التقليدي والتمسك به ، على الرغم من خروجها كشاعرة عن هذا الإطار!

لقد كانت نازك رائدة كبيرة وضعت قوانين وقواعد للشعر الحر لم تكن معروفة من قبل ، وعلى الرغم من الأسس الذهنية الصارمة التي قامت عليها صياغتها النظرية ، إلا أنها كانت مقدمة لإيقاعات جديدة وتجاوزات أبعد جاء بها صلاح عبدالصبور والبياتي وأدونيس وأمل دنقل وعفيفي مطر ومحمود درويش وحسب الشيخ جعفر ، فوجدنا القصيدة المدورة على أسس جمالية تستفيد من الشحنات الدرامية التي يتيحها التدوير والقدرة على التأمل مع الإيقاع الهادئ أو غير الصاخب ، والاستفادة من القص والحكي .

• ناقد مصري •



بقلم: عبد الكريم درويش •

نازك الملائكة..

لحن رائع.. وتحد عنيد!

تلقي نظرة طائر محوم على «عاشقة الليل» و«شطايا ورماد» و«قرارة موجة» و«شجرة القمر» و«للصلاة والثورة» فتكشف أن رموز «نازك الملائكة» وإشاراتنا التاريخية وأقنعتها الدرامية التي تبلور نزعتها التراجيدية بما تنطوي عليه من تضاد باطني بين الأضداد وتناقض ظاهري بين النظائر، ما زالت بعد رحلة شعرية، تطرح الأسئلة الحائرة والمحيرة نفسها.

من «صائدة الماضي؟» هل هي الوجه أم القناع؟ اليرقة أم الفراشة؟ ومن «الزائر الذي لم يجيء؟» الجوهر الواحد المتسم بالسرمدية أم الاسم الطارئ والمتعدد والمتبدل؟ ما هذا الليل في «عاشقة الليل» الذي يعيدنا مكانياً وزمانياً إلى ما يشبه النواة المجوفة للتجربة؟ أيعود منشأ هذه الكارثة إلى حقيقة أكثر تأصلاً تكمن في أن الليل يجعل منا حزمة محطمة. ولعل الأمر الذي يصعب احتمالاه هو بهوته والصمم في نسيجه. فما من شيء يموج فيه، وما من شيء يمكن أن يرسل من خلاله، ولا يمكن أن تنهض فيه أي كينونة:

حيرى يخادعها الظلام فلا شعاع ولا بريق

من فرقها هول الرعود وتحتها اللج العميق

والليل مياه مرنة مغلقة على الدوام. إنه مادة غير إنسانية لا تنشق أمامنا إلا لكي تنزلق وسطها كما تنزلق الأصبع في القفاز. تدير المفتاح النقدي في القفل الشعري فتدرك أنك في ديوان «قرارة موجة» تتوغل حثيثاً في غابة كثيفة بأشجار الظلام النفسي، والظلم البشري، والتشاؤم والألم. والموت والعدم، وقدرة شاعرة على سير

التراجيدي والفجائي في حياة العرب المعاصرين . ولعل سونيتة «غسلًا للعار» من أجمل قصائد هذا الديوان ، وهي عرض سيمفوني جنائزي لأربعة مقاطع مؤلمة من صورة اجتماعية بشعة ومخجلة ، تتكرر في مجتمعنا العربي : صورة أخ يقتل أختاً باسم حماية الشرف .

«أماه! وحشرجة ودموع وسواد
وابجس الدم ، واختلج الجسم المطعون
والشعر المتموج عشش فيه الطين
«أماه! ولم يسمعها إلا الجلاد

ثم يمسح سكينه الدامية ، ليدخل الحانة ، ويعاقر الخمر ، ويعانق الغواني . إنه النوسان بين طرفين متناقضين : إثم الرجل وخطيئة المرأة ورده بيتر وجودها البشري .

«نازكاً» «ملائكة» : الاسم ناعم رقيق ويعني اللطف والظرف ، والكنية أثيرية شفافة لكائن من نار ونور ، والعطاء شعر ، وعاطفة ، وموسيقى . لكن هذا الجو السماوي المتألق المنفتح على المطلق وهذه الصورة الدافنتشية تتحول إلى اكفهار ووجوم ، والعيون الضاحكة اللامعة تنهدل وتكتشب ، ريث تقرأ قصيدتها «النائمة في الشارع» فهي غاضبة على البشرية التي ترك فتاة تنام على بلاط الشارع ، في ليلة ممطرة باردة ، طاوية البطن ، ملتحفة السماء :

والناس قناع مصطنع اللون كذوب

خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب

واللون في القصيدة نور مسعور ونهار متفجر ، وفي اللون تصرخ من دون توقف حيوية مجنونة تمزج بين الأضداد ، ويركض من الانبهار إلى التغيث ، ويرى قباب الثلج اللازوردية دروب الدم . وهي حاقدة في قصيدتها «الأرض المحجبة» على من حجب الأرض :

وزرعنا وحصلنا عمرنا

وجينا ظلمة الدهر المبوس

وسقينا أرضها من دمننا

ومنحناها لأرباب الكؤوس

أما في «الراقصة المذبوحة» فقد ابرزت بنغم صاخب ، ولحن

رائع، وتحد عنيد نائر، صورة حية لثورة الجزائر. فالقطعة دم وقتلى، وجراح وضحايا، ورقص ذبيح مقاوم!

وليست قصيدتها «لعنة الزمان» قصيدة عادية. وإنما هي فتح جديد فهي أشبه ما تكون في بنائها الفني بالأوبرا. إنها قصة أسطورية رمزية، تخلط بين واقع ووهم، لوحة فنية متكاملة، تحس فيها بعمق الفكرة المغلفة بضباب الرمز، ويتناغم في موسيقاها مع الحالة والزمن النفسين اللذين تصورهما، وتستخدم فيها من الصور الحسي والفكري على حد سواء، والمطاردة النفسية الباطنية التي ترسمها تشبه المطاردة في قصيدة «قاييل» لفتكور هوغو، وتفتح نازك قصيدتها برسم رائع لخلفية اللوحة، بضربات ريشة خبيرة، فيها جمال وعنف لوني، موشح بالضباب. وهذه الخلفية هي «منظر المساء» على ضفة نهر:

كان المغرب لون ذبيح

والأفق كآبة مجروح

والأشباح الغامضة اللون تجوس في الآفاق

والنهر ظنون سوداء

والرياح مراوح نكراء

والضفة أرض جرداء

تمضغها الظلمة باستغراق

وهي متجاوبة في قصيدتها «عيد الهدنة» الذي احتفل فيه بانتهاء الحرب العالمية الثانية، فقدمت قصيدة راقصة، بمدلولاتها وإيقاعاتها، لأن المناسبة تتجاوبت مع مثلها الإنسانية:

ليتلبي هذه ابتسام وسعود

طاف بالأفق فغناه الوجود

إن الغناء أقصى وجوه انفتاح الكينونة، وداخل هذا المهد المطمئن، يتابع الكون الملائكي مبادلاته وتغذيته الذاتية واكتماله اللانهائي في هذا الدوران المتداخل الخصب للعالم الأرضي.

يبقى أن نشير إلى أن الثقافة الماضوية كانت تعيش بالفرزة في جميع البنى، وكانت النهضة قد أسست بالوهم أحياناً لمفاهيم خاطئة تحت شعار «الإحياء» و«التراثية» من ناحية، واللاحق يركب الثقافات العالمية من ناحية ثانية، وكان على رواد الحداثة الشعرية (السياب، حاوي، الملائكة،

البياتي، الخال، أدونيس) اختراق هذين المفهومين القائمين في آن معاً من دون قطع العلاقة مع الأصالة من جهة، والتعرض لمسيرة الانفتاح والتثقيف المتمثلة في ضرورة التجديد، وأحقية العصر من جهة ثانية.

ولقد تمثل دور أبطال الحداثة عبر مجلتي «شعر» و«مواقف» في إقامة الجسر، وعبوره إلى المعاصرة الفعلية. ونازك كانت من الأبطال الذين ثاروا على الشعر القديم بأوزانه العروضية الخليلية، وقوافيه الموحدة. وعلى دعاة تحنيط اللغة العربية، التي كادت تفقد قواها الإيحائية بإماتة ألفاظها ضمن أطر ضيقة من المعاني. ونازك، كانت أيضاً، من أوائل الذين نادوا بأن من واجب الشاعر، أن يمد الدوال بمدلولات جديدة، وأن ينمي اللغة بحسه المرهف، واشتقاقاته الخصبة، وألا يعزف ألحانه على وتر واحد من ستة عشر وترّاً تتركب منها آلة الشعر العربي، وإنما بجوقة موسيقية تتناغم فيها آلات عدة وترية ولا وترية، لتمثل واقع النفس الإنسانية في جميع انفعالاتها الواعية واللاواعية.

• ناقد سوري



بقلم: د. صالح هويدي

قراءة في مقدمات نازك الملائكة التثنية

الشاعرة التي حطمت مرآتها بيدها

«إنك تتسعين الأشياء بسرعة، ولا تحبين الثبات على أي شيء،
إنك تبدعين الأساليب لكي تغيري أي طريق تسيرين فيه. إن الزمن
يدحرك في كل مناسبة».

نازك، قرارة الموجة

تمثل الشاعرة نازك الملائكة في حياتنا الثقافية موضوعاً مثيراً
للجدل. فهي أحد أبرز رموز التحديث في الخطاب الشعري العربي،
فضلاً عن كونها من أكثر الأصوات النقدية حضوراً وفاعلية في القرن
المنصرم.

أما على صعيد النقد فقد عبر الخطاب النقدي للشاعرة عن إمكانات
استبصار نقدي مبكر. مثلما عبر عن قدرة خصبية في فهم الظاهرة
الإبداعية وتحليلها. يتضح ذلك في كتابيها النقيدين (قضايا الشعر
المعاصر) و(علي محمود طه)، مثلما يتضح في الملاحظات والمقدمات
التي صدرت بها بعض دواوينها الشعرية، واستحقت بحضورها الإبداعي
فيهما معاً (الخطاب الشعري والنقدي) أن تتبوأ المكانة الريادية التي
تستحقها.

لكن الشاعرة التي حازت مكانة ريادية في مسيرة شعرنا العربي،
واستطاعت أن تقدم خطاباً نقدياً مبكراً، عد المشروع الأكثر شمولاً
ونضجاً في استيعاب مقولات التحديث والتشير بمظاهر الحساسية
الشعرية والذائقة النقدية الجديدة وقتئذ، عادت هذه الشاعرة - الناقدة

بعد حماسة واضحة لقيم التحديث ومساع حثيثة للتغيير لها، لتعلن عن نكوصها عن مشروعها وارتدادها عما دعت إليه وبشرت بتحقيقه، لتترك الوسط الثقافي العربي حائراً في تفسير موقفها، متخبطاً في محاولات فهمه والبحث عن مسوغات تفسير مقنعة له.

نحاول في هذه الوقفة التلبث عند بعض مقدماتها الثرية (غير النقدية) التي ضمتها مجموعتها الشعرية الصادرة في جزئين عن دار العودة، بغية فهم بواعث منطلقاتها اللاحقة من واقع هذه النصوص. تكشف نصوص نازك ومقدماتها الثرية عن حساسية بالغة الرهافة والحدة، من شأنها أن تفسر لنا كثيراً من مظاهرها الإبداعية ومواقفها وقناعاتها غير المفهومة من قبل.

يمكن استجلاء بعض مظاهر هذه الحساسية من خلال عدد من المواقف الفكرية والسمات الأسلوبية التي حفل بها خطاب نازك النثري الذي ضمته مجموعتها الشعرية على النحو الآتي:

أولاً، الاهتمام بالقارئ: يعبر خطاب نازك النثري عن سعي دائم إلى التوجه للقارئ، وعن حرص ملحوظ على استرضائه واتخاذ حكماء على نتائجها ومناسبة لعرض مفاهيمها وشرح رؤيتها الإبداعية، حتى لتبدو الشاعرة مدفوعة برغبة جامحة نحو إزالة لبس محتمل وسوء فهم متوقع لتتاجها الشعري.

تطالعنا الشاعرة في الجزء الأول من مجموعتها الشعرية بمقدمة كتبتها على نحو خاص لتوضيح الظروف المرافقة واللاحقة لتنظيمها قصيدتها المطولة (مأساة الحياة) في ثلاث صور مختلفة، إذ ترى في أحد المواضيع أن «من المفيد أن أشرح الظروف الزمنية والنفسية والفكرية التي أحاطت بي خلال عشرين عاماً من ١٩٤٥ إلى ١٩٦٥» ص ٥ - ٦.

وتعود في موضع لاحق لتذكر القارئ ثانية بأن هذه المطولة بصورها «الثلاث» تدل على خط التطور في شعري ما بين ١٩٤٥ إلى ١٩٦٥ ص ١١.

وفي هذا حرص على توكيد فكرة التطور ثانية في ذهن القارئ. وهي من أجل تحقيق هذا الهدف تحرص من خلال مقدمتها على إبلاغ القارئ جملة من الأمور منها:

* إنها كانت تنوي تقديم مطولتها الشعرية للقراء بعد مجموعتها

الشعرية الأولى (عاشقة الليل).

* إن الظروف حالت دون تحقيق رغبتها تلك .

* إن أسلوبها الشعري قد تطور عام ١٩٥٠ ، فلم تعد راضية عن قصيدتها الأولى ، وأنها قررت أن تعيد نظمها بأسلوبها الجديد ، فكانت صورتها الثانية التي تختلف تماماً عن القصيدة الأولى .

* إنها بدأت تنظر إلى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة تفاؤل حدث بها إلى تغيير عنوان القصيدة من (مأساة الحياة) إلى (أغنية للإنسان) .

* إنها حاولت إتمام القصيدة ، فلم تتمكن ، فتركها خمسة عشر عاماً كانت تشعر بالضيق كلما تذكرتها وعز عليها أن تبقى محجوبة عن القراء .

* إنها في أثناء عودتها إلى نسخ القصيدة اكتشفت أن التغييرات التي أحدثتها قد شملت القصيدة كلها فلم تستبق لفظة من دون تغيير لتنتج عنها صورة نائلة عام ١٩٦٥ .

* إنها تركتها بعد بلوغها ستمائة بيت تحت دواعي الانصراف إلى مشاغلها .

* إن المطولة بصورها الثلاث تدل على خط التطور في شعرها ما بين السنوات العشرين (من ١٩٤٥ - ١٩٦٥) .

* إن القصيدة في صورتها الأولى كاملة لا نقص فيها ، وأن صورتها الآخرين (القصيدتان التاليتان) حسبهما أنهما يقدمان الحقيقة الشعرية التي يمكن أن تحقق ارتواء في مشاعرنا وإن بجزء من قصيدة .

* إن حدوث تطور في النظرة إلى مظاهر الحياة هو الذي قاد الشاعرة إلى العثور على السعادة في ختام القصيدة .

* إن تمسكها بالبحر الخفيف في نظمها قصائدها الثلاث أو صور القصيدة الثلاث يرجع إلى مناسبة إيقاع هذا البحر للمطولة الشعرية .

* إن معظم المطولة نظم عام ١٩٤٥ وأقلها امتد إلى عام ١٩٤٦ ، وإن عمرها كان وقتئذ ثلاثة وعشرين عاماً .

تعود الشاعرة في موضع آخر ، بعد استكمال تفاصيل حديثها عن ملابسات القصيدة ، وما رافقها من ظروف ، للتوجه إلى القارئ مسلطة الضوء عليه وطالبت العذر منه على هذا النحو :

«وأنا إذ أقدم اليوم مطولتي بأشكالها الثلاثة ، إنما أرجو أن يعذرني

القارئ بعد أن قصصت عليه التاريخ النفسي لها وصلتها بالتيارات الخفية من عواطفني وآرائني وحياتي» ص ١٣ .

وتعود في صفحة أخرى لتقتبس نماذج من موضوع واحد من قصائدها الثلاث متوجهة إلي القارئ بهدف إطلاعه على اتجاه خط التطور في شعرها عبر عشرين عاماً:

«وأود هنا أن أقتبس نماذج من موضوع واحد من القصائد الثلاث ليرى القارئ اتجاه التطور في شعري عبر عشرين عاماً» ص ١٤ .

في مقدمة ديوانها (عاشقة الليل) تعتمد الشاعرة إلى وضع عنوان مستقل في أعلى الصفحة هو (للقارئ)، تتوجه من خلاله إليه شارحة شرحاً موجزاً ما يمكن أن يبدو غامضاً أو بعيداً عن ذهنه من كلمات أجنبية:

«وردت في سياق القصائد بضع كلمات أوروبية، قد يهم القارئ، أن يقرأ لكل منها شرحاً موجزاً» ص ١٩٧ .

ونجدها تكتب مقدمة للطبعة الثالثة من ديوانها (قرارة الموجة) في شكل حوار يوضح فيها أن هدف هذا الحوار المتخيل الذي تعقده الشاعرة بين شخصيتين تمثلان الشاعرة في حاضرها وماضيها هو: «أن أشخص تطوري النفسي بين التي نظمت فيها هذا الشعر (١٩٤٧ - ١٩٥٣) والفترة التي كنت أمر بها عام ١٩٥٧ حينما كنت أنظم قصائد ديواني الرابع (شجرة القمر) ص ٢٠٥ . وهو مظهر آخر من مظاهر الحرص على تعميق فكرة اشراك القارئ في ملاحظة خط تطورها النفسي وإلقاء أضواء كاشفة على هذا الشعر، قد تساعد الناقد في فهم وجهة نظري الفلسفية وتطوري الذهني بين الفترتين» ص ٢٠٦ .

في هذا التعقيب رغبة باطنية وإن لم تكن خافية في تجنب مظاهر التباس محتمل وسوء فهم متوقع من لدن القارئ.

ولعل من أولى مهام الحوار الدائر بين الشاعرة وذاتها وأهدافه الرئيسية كشف سبب تسمية الشاعرة ديوانها باسم (قرارة الموجة) للقارئ الذي تتوجه إليه باستخدام الضمير الدال على جماعة الغائبين:

«إنهم يسألونني عنك، أينها الصديقة القديمة، ويريدون أن يعرفوا لماذا سميت (قرارة الموجة)» .

وتستمر رغبة الشاعرة في البوح إلى القارئ واتخاذها أداة لإزالة أى

ليس محتمل في هذه الحوارية، بطرق مختلفة:
لقد سألتك أن تتحدثني أنت إليهم عن نفسك فأبيت ص ٢٠٨ .
إنك ترفضين أن أقول ما أريد، وتصرين على أن أقول ما تريدن أنت ص ٢٠٨ .
إني أحب أن أحدثهم عن الموجة ص ٢٠٨ .
ويستمر الاختلاف في وجهتي نظر الشخصيتين (الشاعرة وذاتها)
على حقيقة دلالة عنوان مجموعة الشاعرة (قرارة الموجة) على التفاضل أو
التشاؤم، بغية إحداث انطباع محدد في ذهن القارئ وإيصاله إليه:
«- مهما يكن فإن عنواني (قرارة الموجة) متفائل . .
- هكذا كنت تقولين عن (شطايا ورماد) إن لم أخطئ»
ص ٢٠٩ .

وحين تقترح الشخصية الثانية (الشاعرة في حاضرها) على
الشخصية الأولى تغيير عنوان المجموعة، نجد السبب الوحيد الذي
تسوقه الأخيرة رفضاً للمقترح، يتصل بموقف القارئ أيضاً، مما يؤكد
عمق استقرار حضوره في وجدان الشاعرة، أو في لا وعيها إن شئنا
الدقة، مما يجعله هيمنة نفسية واضحة:
«كلا ليس في وسعي أن أوافق . إن القراء سيظنون العنوان غواية لا
أكثر . سيحسبون أنني لم أجد عنواناً يلخص عقدة الديوان ويدل عليها
فلجأت إلى تسميته باسم إحدى القصائد: الواحدة الأثيرة إلى قلبي» ص
٢١١ . ونلمس أخيراً توجه الشاعرة إلى القارئ في مقدمة ديوانها (شجرة
القمر) التي كتبته لشرح ملايسات تحول موقفها من دعوتها إلى الشعر
الحر وظروف رؤيتها التي تجعل من القارئ حكماً وهدفاً نهائياً:
«وأحب أن أذكر القارئ في هذه المقدمة أنني لم أدع يوماً إلى
الاقتصار على الشعر الحر» ص ٤١٧ .

لا ريب في أن تخصيص الشاعرة هذه المساحة من وعيها للقارئ
وسعيها الحثيث إلى إطلاعه على مختلف الظروف والملابسات التي
أحاطت بتجربتها الشعرية . ما خفي منها وما ظهر - دليل واضح على
تسلط القارئ على وعي الشاعرة، في الوقت نفسه الذي يعبر فيه عما
تحسه الشاعرة من خوف على تجربتها ورغبة في فهم القارئ لها فهماً
سليماً، وعلى وفق الاشتراطات الموضوعية التي أحاطت بالظاهرة
الإبداعية.

ثانياً، الرغبة في البوح: لاشك في أن توجه الشاعرة (مباشرة) إلى القارئ كان في جزء كبير منه مرافقاً لآلية كشف ظروف تجربة الشاعرة وملابسات حياتها وتفاصيل تلك الظروف.

لكن ثمة أسلوباً آخر غير مباشر، في سعي الشاعرة نحو البوح بالظروف المواقية لتجربتها، يتجلى في إشاراتها الموجزة إلى مناسبات نظمها كثيراً من قصائدها. وهو مظهر آخر من مظاهر الرغبة في وضع القارئ في قلب الحالة الشعرية وتوفير الجو المناسب له بغية فهمها فهما صحيحاً، يطمئن الطبيعة المرفهة لحساسيتها المفرطة تلك.

تحت قصيدة (ذكرى مولدي) مثلاً تكتب الشاعرة عن ظروف نظمها لها موضحة أنها أنجزتها لصديقة طفولتها (كاملة) التي لم تعد تعرف عنها إلا إسمها ص ٤٦٧. أما قصيدتها (الحياة المحترقة) فتوضح أن كتابتها لها جاءت في وقت أُلقيت فيه النار بمذكراتها ص ٤٧٦.

وتحرص في قصيدة (بين فكي الموت) على القول بأن نظمها إياها جاء في وقت كانت فيه مصابة بحمى جعلتها تودع الحياة لتستقبل العالم المظلم ص ٤٧٦.

وتكشف في موضع آخر عن أن سبب نظمها قصيدة (سياط وأصداء) يعود إلى رؤيتها جسد حصان على أرض الشارع العبلل والسيات تهوي على جروحه.

تعيد الشاعرة ما فعلته أيضاً في قصيدتها (المقبرة الغريقة)، إذ نفهم أن الباعث على نظمها هو سماعها قصة غمر فيضان بغداد عام ١٩٤٦ مقبرة ذات مساء ص ٥٢٤.

وبالطريقة نفسها نفهم أن قصيدتها (هل ترجعين) قد نظمت في عمتها التي توفيت عام ١٩٤٨ ص ٣٨٥، مثلما نفهم أن قصيدة (شجرة القمر) التي تحمل مجموعتها (الرابعة) اسمها، قد نظمت نزولاً عند رغبة ابنة عمها - ذات الإحدى عشرة سنة - في أن تقص عليها قصة ذات ظهيرة من عام ١٩٥٢. لعلنا نستطيع إلى حد ما أيضاً النظر إلى حرص الشاعرة في إهداء عدد غير قليل من قصائدها إلى شخصيات وأشياء قريبة من نفسها، على أنه ضرب من ضروب الرغبة في منح القارئ فرصة إضافية للاقترب من عالمها والنفاذ إلى تجربتها دونما شطط أو التباس.

ثالثاً، تجليات حساسية الرؤية: إن إمعان النظر فيما كتبه نازك من

نصوص نثرية في مجموعتها الشعرية لابد من أن يقودنا إلى تلمس تجليات حساسية إبداعية بالغة العمق والرفافة، حتى لتكاد تأخذ مستوى (سيكولوجيا) لا يخلو من دلالة، سواء على مستوى رؤية الشاعرة وطريقة تفكيرها أو على مستوى البناء الفني للصورة ودلالة الأداء اللغوي وموحيات التعبير. فعلى مستوى الرؤية تعلم الشاعرة القارئ في المقدمة التي كتبتها في الستينات لديوانها المتضمن قصيدتها المطولة، بفضاعة إحساسها بالموت الذي ترى فيه صورة مأساوية مستقرة في أعماقها منذ طفولتها:

«أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت، كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سن متأخرة» ص ٧.

في الحوار المتخيل الذي تقيمه الشاعرة بين الشخصيتين أيضاً تهىء ذهن القارئ للدلالة التشاؤمية لتسميات ديوانها (قرارة الموجة) و(شظايا ورماد) وقصائدها الأخرى، ولا سيما قصيدتي (طريق العودة) و(وجوه ومرايا)، ففي تعليق إحدى الشخصيتين على قصيدة (طريق العودة) تكشف مستوى من التحسس لديها تجاه طريق العودة الدال على الركود والجماد والباعث على الملل، كونه يقدم الأشياء التي سبق لأعيننا أن طالعناها من قبل وفقدت جدتها، في حين يرينا طريق الروح الأشياء في بكارتها المشفوعة باللهفة.

لأشك في أن هذه الرؤية تنطلق من نفس بالغة الرفافة إزاء رؤية العالم والأشياء من حولها والتحسس لوقعها على ذاتها. يضاف إلى ذلك ما يكشف عنه الحوار نفسه من اعتراف إحدى الشخصيتين بأن الآمال أجمل من تحقيقها وإن تحقيق أي سعادة والوصول إلى أي قمة من شأنه أن ينذر بالمنحدر. من هنا جاء الاعتراف بكراهية بلوغ القمة ومقت الوصول إلى نهاية الطريق.

في هذا الحوار تسلط الشاعرة الضوء على موضوع حضور صورة السمكة فجأة أمام ناظري الصديقين اللذين إلتقينا بعد فراق في قصيدتها (لعنة الزمن) وأوشكا أن يتذوقا طعم السعادة، وذلك في محاولة للوصول إلى اعتراف الشخصية بقولها:

«إنني أعتقد بأن فراق عشرة أشهر بين الأصدقاء يجعل من

المستحيل أن يعودوا أصدقاء (. . .) لأنهم لابد أن يكونوا قد تغيروا خلال ذلك ونست في أنفسهم ترسبات زمنية كثيرة تجعلهم غرباء الواحد عن الثاني» ص ٢٢٢ - ٢٢٣ .

لقد ذهبت الشاعرة إلى أبعد من ذلك في إضاءة مساحة الرهافة في النظر إلى العلاقات الإنسانية وذلك حين تضع على لسان إحدى الشخصيتين كلمات ذات دلالة (سايكولوجية) واضحة، ترد على الأخرى ما رآته أمراً غريباً في موقفها:

«رائك هو الغريب . إنني أقضي أشهر طويلة أحياناً قبل أن أحس بشيء من الانسجام مع إنسان أراه كل يوم» ص ٢٢٣ .

ولا ريب في أن هذا الحوار المتخيل الذي تعقده الشاعرة وتحرص على إيصاله إلى القارئ لا يخلو من دلالة على مضمون الرسالة التي تنوي الشاعرة إيصالها إلى القارئ . وهي رسالة أكثر من مناسبة . فها هي مثلاً في مقدمتها لقصيدتها المطولة ترى أن سعادة الشاعر حقيقة سريعة الزوال بسبب من رفاقته البالغة ومشاركته الآخرين آلامهم:

«ومن الريف انتقلت إلى دنيا الشعراء لعل السعادة عندهم ، ولكن بارقة الأمل سرعان ما تخبو بسبب حساسية الشاعر ، وتأمله للجياح والمحزونين والمحرومين» ص ٩ .

ويتصل بهذه الرؤية موقفها من الشاعر الذي تراه بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق فوق اللغوي والنحوي وذلك لأنه يصنع اللغة ما لا يصنعه الآخرون ويمد الألفاظ بمعان ويخرق القواعد مدفوعاً بحسه الفني الذي يقود اللغة إلى التطور:

ذلك أن الشاعر بإحساسه المرهف ص ١٠ . على أن الأديب الذي ستفق على تسميته «مرهفاً» ص ١٠ . ولن تقف وظيفته الأديب المرهف ص ١٠ .

وتتجاوز الشاعرة موقفها هذا إلى مدى أوسع حين تمد بصرها خارج إطار الشعراء والمبدعين ، حيث الإنسان الحساس الذي يتوحد بالعالم مستشعراً تواصله معه:

« . . حتى يكاد الإنسان الحساس لا يرى شيئاً إلا ويحسه بغمغم ويهمس ويطارده بالكلام» ص ٢٧ .

ولعل من مظاهر حساسية الشاعرة المرفهة ما تعبر عنه من حالة

انفصال إبداعية تعيشها مع النصوص الإبداعية التي يمر زمن على نظمها
إياها:

«ولكنني - والحق يقال - لا أحس برابطة تربطني بها أو بك . هذه
القصائد قد نظمت منذ سنين ولم تعد تعنيني» ص ٢٠٧ .
ومنها أيضاً ما تكون عليه من حالة شعورية متأججة إزاء رؤيتها ما
هو جميل:

« . . فلم أر جبلاً لها من السحر والروعة ما يضارع جبال الشمال
عندنا . فإن الجمال هناك يأسر روحي حتى أغيب في سكرة شعورية كلما
زرت لواء أربيل وتوغلت في مضايقه ووديانه» ص ٤١٢ .
خامساً ، سيمياء اللغة: اتسمت زيادة نازك الشعرية بالوعي النقدي
وبوضوح الرؤية الفكرية وشمولها ، إذ كان تمرد الشاعرة منطلقاً من
ضيقها بالبحور التقليدية وتململها من قيد القافية وسأمها من تكرار
المضامين والألفاظ .

من هنا سر النغمة الحماسية التي تجلت واضحة في خطابها
التنظيري لمشروع التغيير الذي بدأته مع رفيقها السياب . لقد تجاوزت
هذه الحماسة مستوى القنوات الفكرية لتنعكس في لغة الخطاب النقدي
وفي طبيعة الصياغة اللفظية لمفرداته في آن معا . وهي صياغة تعبر عن
عمق دعوة الشاعرة ، مثلما تعبر عن طول معاناتها لسيطرة النموذج
التقليدي وحدة إحساسها بتأثيره .

ولعل نظرة إلى تلك المفردات وتأملاً في طبيعة الانتقاء
والاستخدام الخاص لها كفيلة بتقديم صورة شديدة الدلالة على نفس
الشاعرة وروحها:

مازلنا أسرى ، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا ص ٨ . عواطفنا
المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة ص ٨ . قرقة الألفاظ الميتة ص ٨ .
التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم ص ٨ . فجمدنا نحن ما ابتكر
واتخذناه سنة ص ٨ . جمدت على ما كانت عليه ص ٨ . صدمت من
طول ملازمة الأقلام والشفاه ص ٨ . أسلوب لا طعم له ص ٨ . ألم
تألفها أسماعنا ، وتردها شفاهنا ، وتملكها أقلامنا حتى مجتها ص ٨ .
منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب ص ٩ . إن اللغة إن لم

تركض مع الحياة ماتت ص ٩ . ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط
وصنع التماثيل ص ٩ . صنعوا من ألفاظها «نسخاً» جاهزة ص ٩ . ذلك لأن
الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه إصبع الاستعمال ص ١١ .
وهي تكتسب بمرور السينما ، جموداً يسبغ عليها التكرار ص ١١ .
ويصبح لها معنى واحد محدود ، يشل عاطفة الأديب ، ويحول دون حرية
التعبير ص ١١ . الأذن البشرية تمل الصور المألوفة والأصوات التي تتكرر
ص ١١ . الآيات الصماء النافرة ص ١٢ . شعراء العصر المنطقيء الماضي
ص ١٢ . جردوها من جمال معناها ، وأطفأوها ص ١٢ . وأبقوا من
ظلالهم هم عليها ص ١٢ . إن الألفاظ تصدأ أو تحول ، وتحتاج إلى
استبدال بين حين وحين ص ١٣ . وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين
جناية كبيرة ص ١٤ . اللفظة الحساسة ص ١٤ . بلاد التعبير ص ١٤ .
تحرر الشاعر من طغيان الشطرين ص ١٧ . القافية ، ذلك الحجر الذي
تلقيه الطريقة القديمة كل بيت ص ١٧ . إن القافية قد خنقت أحاسيس
كثيرة ، ووادت معاني لا حصر لها ص ١٧ .

إن اختيار الشاعرة مثل هذه المفردات من شأنه أن يشكل معجماً ذا
دلالة واضحة على ما ذهبنإ إليه . إن جميع الألفاظ المستخدمة هنا ذات
دلالة على الضيق والنفور الشديد .

إن البلادة والخنق والصدأ والجمود والصمم والحنيط والشلل
والنفور والوآد والطغيان والقيء والموت والجناية والإملا ، إن هذه
المفردات وسواها واضحة الدلالة على نفس شفاقة وروح سريعة الخدش
والرهافة . نفس مبدعة تأبى التقليد وتنفر من طول الاستعمال ، وتهفو إلى
الانعتاق والتحرر من عنت التقاليد .

ولعلنا لا نستطيع إدراك مدى عمق حساسية الشاعرة من دون أن
نأمل ذلك التعبير الذي يأبى إلا أن يكون الصوت ملكه والبهمة بهيمته
حيث تقول:

«فأنا وسواي نتذكر بلا شك تلك العشرات من الآيات الصماء
النافرة التي تركها شعراء العصر المنطقيء الماضي ، واستعملوا فيها كلمة
«بدر» حتى جردوها من جمال معناها ، وأطفأوها ، وأبقوا منها ظلالهم هم
عليها» ص ١٢ .

سادساً، الحذر والتردد: إن حذر الشاعرة الشديد وترددها في مراقبتها من نتائجها المنجز، فضلاً عن انتظارها زمناً قبل نشره، كل ذلك يعكس سلوكاً يعبر عن حالة قلق، تبدو أحياناً زائدة عن حدها: «من عادتي ألا أنشر إنتاجي الشعري إلا بعد مرور الزمن عليه، ليكون حكمي عليه أصوب» ص ٢٠٥.

لقد أنجزت الشاعرة قصيدتها الطويلة (مأساة الحياة)، وقررت في عام ١٩٤٦ نشرها عقب مجموعتها الشعرية الأولى (عاشقة الليل)، لكنها أحجمت عن نشرها على الرغم من ظهور إعلان عنها في غلاف ديوان (مأساة الحياة) الأخير، ولم تصدر إلا في مرحلة متأخرة من طبع مجموعتها الشعرية ص ٩.

يتكرر هذا الموقف ثانية مع ما كتبه الشاعرة من حوار تحليلي عام ١٩٥٧ وأرادت له أن يكون مقدمة للطبعة الأولى من ديوانها (قرارة الموجة).

وعلى الرغم من عزو الشاعرة عدولها عن نشر المقدمة إلى الرغبة في إتاحة الحرية للقراء لدراسة شعرها بعيداً عن تحليلاتها، فإن تكرار الحادثة أكثر من مرة يجعل منها ظاهرة لا تخلو من دلالة ما. وإذا ما تأملنا نص الحوار المتخيل الذي نشرته الشاعرة في ديوانها (عاشقة الليل) لاحقاً، فسنجد فيه إشارات ذات دلالة مهمة في توكيد ما ذهبنا إليه.

تنهم الشخصية الثانية في هذا الحوار الشخصية الأولى، بأن عنوان ديوانها (قرارة الموجة) لا يمثل روح القصائد المنشورة فيه وفلسفتها ص ٢١١.

لكن الشخصية الأولى لا تجد مفرأ من المصادقة على اتهام الشخصية مذكرة إياها بأنها السبب وراء ذلك، بعد أن حذفت نصف قصائد هذا الديوان، لتجيب الأخيرة بالإيجاب مقررّة بأنها حذفتها لأنها لم تعد تروق لها ص ٢١١.

إن استغناء الشاعرة - ممثلة في الشخصية الثانية - عن نصف قصائدها ظاهرة غير عادية، لا يدرك دلالتها الاستثنائية إلا المبدع الذي عاش مخاض الإبداع ومعاناته وخبر فرحة الإنجاز وسروره. وهو أمر

يتعدى، في تقديرنا، حدود الثاني وربما التردد، ليصل إلى درجة عالية من القلق والحساسية.

سابعاً، الوجه والقناع: ترتأي الشاعرة بعد ما يزيد على عشرين عاماً من حجبها المحاورة التي أرادت لها النشر في الطبعة الأولى لمجموعتها الشعرية (عاشقة الليل)، ترتأي نشرها في الطبعة الثالثة للمجموعة.

لا يخالجننا شك في أن المدقق في هذه الحوارية سيتأكد له أنها وثيقة أدبية على جانب كبير من الخطورة والأهمية، إذ هي تلخص تماماً مواقف الشاعرة الإبداعية (شعرياً ونقدياً) وتعبّر عن ذاتها تعبيراً صادقاً دقيقاً، مما يجعل منها وسيلة ناجعة لفهم كثير من مواقفها النقدية التي حيرت الأدباء والنقاد.

إن أول قضية يمكن ملاحظتها في هذه المحاورة أنها تصور بوضوح ذلك الاختلاف الناشب بين الشخصيتين، سواء في الموقف النفسي أو الرؤية الفكرية. وهو اختلاف واسع يصل إلى حدود التناقض ودرجة الحقن والكراهية.

وإذا تذكرنا أن الشخصيتين في حوار الشاعرة ليستا سوى تعبير عن ذات الشاعرة وصورة كنائية لما يعانیه المبدع عامة من حالة توزع وانقسام، أدركنا صدق تصوير الشاعرة في التعبير عن ذاتها التي وصلت حداً من التوزع أقرب إلى الفصام.

«(. .) وبعد فمن أنت؟ طيف من الماضي. شيء كان ولم يعد له وجود. - إنني أقوى منك مع ذلك، انظري كيف تتحين لي وتدعيني أعيش على الورق، بينما تلوذين أنت بالصمت التام» ص ٢١٩.

تري الشخصية الثانية في هذا الحوار أنه لم يعد لديها إحساس بوجود علاقة ما تربطها بالشخصية الأولى ص ٢٠٧. أما الأخيرة فتصرح بأن مقاييس الشخصية الثانية غريبة عنها، وأنها لا تقرها على شيء فيها، في وقت تحس فيه أن الأخرى تصادر آراءها وترفض ما تقوله، مصرة على جعل الأولى تقول ما تريد الثانية أن تقوله ص ٢٠٨.

نلمس في هذه الحوارية أيضاً لوماً من الشخصية الثانية للأولى، جراء موقفها من تأخير نشر شعر مجموعتها الشعرية (قراره الموجة)، في وقت اعتلائها قمة الموجة، لا في وقت تعبيرها عن قرارها ص ٢٠٨.

وفي وقت ترى فيه الشخصية الثانية أن ديواناً شعرياً ما ليس عملاً
موحداً يمكن أن يلخصه عنوان، ترى الشخصية الأولى أن العنوان ليس
سوى مرآة تعكس فترة من حياة عاشها الشاعر مثلما هو علامة على عقدة
الديوان.

في هذه الحوارية أيضاً ثمة خلاف بين الشخصيتين على مسألتَي
المثال والتحقق، الوصول والانحدار، يجسد الفارق في النظرة إلى العالم
والأشياء ما بين نظرة متفائلة أو واقعية وأخرى متشائمة محبطة:
«أنت إذن تؤمنين أن آمالنا هي دائماً أجمل من تحققها. أترى
الكأس أعذب حين لا نملكها؟

— تماماً أنت تلخصين فكرتي (. . .) إن مجيء زائري المنتظر
ليس إلا قمة الموجة، وتحقق ينذر بالمنحدر».

ولعل من مظاهر الخلاف بين الشخصيتين المتحاورتين أن
الشخصية الأولى ترى في الثانية شخصاً ثانياً حقاً، منفصلاً عنها، لا
تطيقه. إذ يبدو لها بارداً هائلاً وبلا مشاعر. في حين ترى الأخرى أن
الشخص الثاني حقيقة موجودة في دخيلة كل منا، إذ لا يخلو امرؤ من
أن يكون فيه شخص ثان ص ٢٥٤، وأنها على استعداد لمصافحته، فهو
أقرب إليها من محاورتها التي تعد طيفاً من الماضي. وهي رؤية تفسر
معاناة الشاعرة وحجم المتناقضات التي تعتمل في ذاتها، متوزعة بين رغبة
في التمسك برؤيتها والحفاظ على الموقف النموذجي، وأخرى ساعية
بصدق الفنان ورغبته الجامحة إلى الاستسلام لقوى التغيير ورياحها،
دائمة الهبوب، وبإله من توزع معذب بين شد وجذب.

لقد وصلت العلاقة بين الشخصيتين المتحاورتين إلى حدود القطعية
والإعلان عن الكراهية وعدم الإيمان بإمكان اللقاء ثانية:

«الثانية: هل تصافحينني؟

الأولى: إني لا أحبك» ص ٢٢٥.

وهو موقف مرده إلى اتساع شقة الخلاف فيما بينهما وإلى
الإحساس الحاد بمصادرة إحداهما (الثانية) حرية الأخرى والحيولة من
دون تعبيرها عن نفسها وآرائها.

والحق أن صورة الخلاف بين الشخصيتين بالغة الدلالة على حالة

الانقسام التي تعيشها الشاعرة في المرحلة التي شهدت كتابتها الحوارية . وهو انقسام أبعد ما يكون عن الحل بمثل السهولة التي حاولت الشاعرة في نهاية الحوارية - ولعلها رغبة العقل الباطن فيها - الإيحاء به ، حين ودعت الشخصية الثانية صاحبها الأولى إثر الخلاف المستعر ، لتغيب الأخيرة عن المشهد بطريقة إيحائية دالة ، لو كانت قد تحققت بالفعل ، لكننا فزنا بنازك ناقدة طليعية وشاعرة مضت في مشروعها الإبداعي حتى نهايته الطبيعية ، ولم نر نازك الحاضر المتغير أبداً تجور على نازك الأمس وتحاول خنق صوتها وتغيب قسماتها وآثارها:

«الثانية: وداعاً يا رفيقة .

الأولى: لا ترد ، تختفي وراء الضباب» .

لقد تمنيت نازك البمدعة اختفاء ذلك الصوت الذي كان يشدها . لكنها الرغبة التي تحطمت على مذبح لا وعي الشاعرة ، ليبقى الصوت الثاني المعارض حاضراً في شكل (مونولوج) دائم ونوتو جارح ، ألقى بظلاله الواضحة على مسيرتها وسلوكها ورؤيتها ، لتخلي له مواقعها التي حفرتها من قبل . بل لعلها مفارقة أن تكون نازك الحاضر ، ممثلة في قناعها (الشخصية الثانية) ، هي الغائبة وراء الضباب ، وتكون الأولى هي الأقوى أمام اندحار الثانية على حد تعبير المحاور في موضع سابق .

أما القضية الثانية التي تبدو واضحة في حوارية الشاعرة فهي إحساس الشخصية بالانقسام على نفسها . يتضح ذلك في إعلان أولاهما أن الثانية قد تسببت في حذف نصف شعر ديوانها كما ألمحنا ، ومحاولتها لجمعها عن التعبير عن آرائها وتحكمها في إرادتها .

ويأتي الإحساس بالتحكم مضاعفاً ، إذ يبدو قدراً مسلماً به . فليست الثانية هي التي تتحكم في الشخصية الأولى وحسب ، بل إن الشخصية الثانية نفسها تحس إحساساً أشبه ما يكون باليقين بأن شخصية ما في المستقبل ستظهر وتتحكم بها وتختلف معها . وهي الشخصية التي لا تعدو كونها الامتداد المستقبلي لرؤية الشاعرة وذاتها المتغيرة أبداً:

«ألا يبدو أن فتاة أخرى هي التي ستتحكم في شعري أنا؟ واحدة لا أعرفها الآن ، ستنبع من المستقبل وتواجهني ولن يروقها شعري (. .) يجوز أنها لن تسمح لي بنشرها (تعني القصيدة) كما أصنع أنا بقصائديك»

ص ٢١٢. ومن مظاهر هذا الانقسام، ذلك الصراع النابع من الاختلاف
البين بين الشخصيتين اللتين تتنازعان مسرح العمل الإبداعي، ظهوراً
واختفاء:

«إنني أقوى منك على ذلك، انظري كيف تتنحنح لي وتدعيني
أعيش على الورق، بينما تلوذين أنت بالصمت التام» ص ٢١٩.
إن القضية الأبلغ دلالة في هذه المحاوراة على رؤية نازك الإبداعية
ومواقفها الفكرية، ولا سيما ارتدادها عن موقفها من ظاهرة الشعر الحر
ومستقبله في مرحلتها الأخيرة، إنما تتمثل في تقديرنا في تلك الصفة التي
تبدو ملازمة للشخصية الأولى في المحاوراة، وهي صفة ذات منشأ
(سيكولوجي) تأخذ شكل عقدة هنا، تحول دون تحقيق تلك الشخصية
كامل طموحها.

إن ثمة إقراراً ضمناً من الشخصية الأولى باتهام الأخرى لها، إنها
وراء إفساد مشهد اللقاء السعيد بين العاشقين بعد فراقهما، عن طريق
التركيز على جثة السمكة الطافية، لتبديد لحظة السعادة والفصل بين
المتحابين:

«إنني أعتقد بأن فراق عشرة أشهر بين الأصدقاء يجعل من المستحيل
أن يعودوا أصدقاء» ص ٢٢٢.

ولعل ما يزيد هذه القصيدة غرابة، ذلك التطرف في عدم الإيمان
بالقدرة على التواؤم أو الانسجام بين الناس. وهو أمر يمنح الموقف بعداً
(سيكولوجياً) لا يخلو من دلالة على وجود عقدة مستحكمة، على قدر
من الاستثناء والخصوصية:

«الثانية: أما أنا فأؤمن بأن قيام الصلات الودية بين أي إنسانين في
الدنيا محتمل في كل لحظة بحيث يصعب تحاشيه (..).»

الأولى: رأيك هو الغريب، إنني أقضي أشهر طويلة أحياناً قبل أن أ
جس بشيء من الانسجام مع إنسان أراه كل يوم» ص ٢٢٣.

نلمس في المحاوراة أيضاً ما يعمق الإحساس بأن الزمن هو الباعث
على التغير الملحوظ في سلوك إحدى الشخصيتين وفي تغير رؤيتها.

لقد عبرت إحدى الشخصيتين (الثانية) عن استحالة عودة الأصدقاء
إلى ما كانوا عليه من صداقة، إذا ما افرقوا شهوراً. وهو اعتقاد ناشئ

عن الإيمان ينمو ترسبات زمنية تجعلهم غرباء عن بعضها البعض ص ٢٢٢، ٢٢٣.

ولعل الإحساس بالتغير يبدو حالة مرضية أحياناً، إذا ما كان متطرفاً ومبالغاً فيه، إذ هو في هذه الحالة يذهب بمتعة الإحساس بالوصول، وربما تحول إلى عقبة من شأنها الحيلولة بينه وبين الشخصية. من هنا يبدو ذلك الإحساس، شبه العبثي الذي يتجلى في موقف الشخصية الأولى، من جدوى الوصول إلى تحقيق السعادة والهدف في حياة الإنسان.

«الثانية: إنك بكلمة واحدة لا تحيين الوصول إلى أي مكان. الأولى: وما قيمة الوصول إلى مكان؟» ص ٢١٦. بل إن الشخصية الأولى تبدو موافقة ضمناً على تفسير الشخصية الثانية لفعل تحطيم المرأة في قصيدة (وجوه ومرايا) التي كادت الشخصية تحس بسعادة الوصول إليها، فأخافها رؤية وجهها جنباً إلى جنب مع صورة قمة الوصول ص ٢١٧.

هنا نود الوقوف لطرح السؤال المهم. وهو إلى أي حد يمكن عدّ المحاوراة النثرية قناعاً لتأزك الشاعرة وتعبيراً عن مواقفها النقدية اللاحقة؟ إن في المحاوراة اتهاماً من لدن الشخصية لصاحبها بأنها تبتدع الأساليب لتغيير الطريق الذي تسير فيه، لكنها لا تحب في الوقت نفسه الثبات على شيء. ولا يخفى أن في هذه الكلمات ما يتفق وسيرة الشاعرة الفكرية إن صح التعبير. بل إن التساؤل عن جدوى الوصول ومرارته لدى الشخصية يجد صده في نفس الشاعرة وسلوكها الذي يأبى الرضا بالوصول إلى الغايات، فنراه يسعى لإفسادها في مضامين الإبداع، فيضع جثة السمكة في طريق لقاء العاشقين ويحطم المرأة المصورة مشهد القمة في قصيدة أخرى.

لكن الأمر لم يقف عند هذا الحد في إبداع الشاعرة، إذ نجد التعبير المر في كلمات الشخصية الأولى، متمثلة في استمرار حالة السخرية حتى عقب تحطيمها المرأة.

إن مشهد تحقق الوصول إلى القمة الذي حاولت الشخصية شطبه وتحطيم المرأة التي عكسته، لم يتنه في وعي الشخصية - القناع على ما

يدو ، إذ استمر في الظهور في أشكال أكثر حدة وسخرية:
«وهنا كانت السخرية . لقد بات وجهي منعكساً ، على كل شظية من
شظايا المرأة . لقد تعددت وتجزأت نفسي . إن هذا هو ما أكرهه» ص ٢١٧ ،
٢١٨ .

هل كانت زيادة نازك الملائكة وتألقها الشعري وتنظيراتها النقدية الخصبة
استجابة لرغبتها في البحث الدائم عن معالم جديدة للطريق؟
هل كان نكوصها عن رؤيتها وارتدادها عن مواقفها وآرائها انسجاماً مع
العقيدة التي آمنت بها الشخصية الأولى في حوارها؟ وهي القصيدة التي لا تحب
الشخصية فيها الثبات على شيء .

هل يمكن يا ترى القول إن الشاعرة لم تذق الراحة ، بانفصال شخصيتها
عنها عقب كل مرحلة ، وبغربة نتاجها عنها بعد كل إنجاز تفارقه؟
هل يمكن عدّ تحطيم الشخصية المرأة وتشظي ذاتها من بعد إلى أجزاء
صغيرة ملائها حنقاً وسخرية ، قناعاً لنكوص الشاعرة عن مواقفها السابقة
واتجاهها اتجاهاً آخر بدت فيه أقل فاعلية وحضوراً؟

إن هذا إذا ما صح لا بد أن يقود إلى افتراض أن نازك لم تحل مشكلتها
الإبداعية بعد ، وأنها لما تزل تعاني من كراهية موقفها الجديد الذي لم يمح ربما
معالم الانتصار الإبداعي الذي حققته يوماً ، فبقي شاخصاً متناثراً في أجزاء
المرأة المحطمة ، مع غصة جديدة تمثلت في تجزؤ نفسها وتعبيرها أجزاء متعددة
عقب تحطيمها مشروعها .

إني لأرى في الحوارية صرخة أرادت الشاعرة إيصالها إلى القارئ لتريح
نفسها من ثقل ما تعانيه من انقسام وتيه غير محسوم البتة . والحوارية بهذا أقرب
ما تكون إلى السيرة المعبرة عن الفكر والنفس معاً .

إن الصراع الذي تعبر عنه الشاعرة في حوارها يبدو أشبه شيء بالقدر
الساخر المثير للمرارة في نفس المبدع . وهو من هنا حالة على قدر من الاستثناء
والخصوصية ، يمكن أن تجد تعبيرها الحق في تلك الحساسية المفرطة التي تتمتع
بها الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة ، وتدفع ثمنها شأن كثير من القمم الإبداعية
السامقة في عالم الإبداع .

• ناقد وأكاديمي عراقي

قصائد





الكوليرا

أنا

الزائر الذي

لم يجرى

مرثية يوم تافه

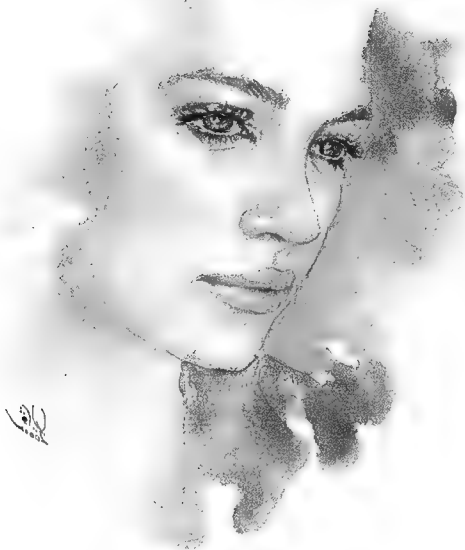
لحن للنسيان

الكوليرا

سَكَنَ اللَّيْلُ
أَصْغَ إِلَى وَقْعِ صَدَى الْأَنَاتِ
فِي غُمَقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ، عَلَى الْأَمْوَاتِ
صَرَخَاتٍ مَهْلُو، تَضْطَرِبُ
حُزْنَ يَتَدَفَّقُ، يَلْتَهَبُ
يَتَعَثَّرُ فِيهِ صَدَى الْآهَاتِ
فِي كُلِّ فَوَادٍ غَلِيَانٍ
فِي الْكَرْبِ السَّاكِنِ أَحْزَانٍ
فِي كُلِّ مَكَانٍ رُوحٌ تَصْرُخُ فِي الظُّلُمَاتِ
فِي كُلِّ مَكَانٍ يَكِي صَوْتُ
هَذَا مَا قَدْ مَرَّقَهُ الْمَوْتُ

الموتُ الموتُ الموتُ
 يا حَزْنَ النِيلِ الصَارِخِ مَا فَعَلَ الموتُ
 طَلَعَ الفَجْرُ
 أَصْبَحَ إِلَى وَقَعِ خُطَى المَاشِينَ
 فِي صَمْتِ الفَجْرِ، أَصْبَحَ، أَنْظِرْ رَكْبَ البَاكِينَ
 عَشْرَةُ أَمْوَاتٍ، عَشْرُونَ
 لَا تُخْصِ أَصْبَحُ لِلْبَاكِينَا
 إِسْمَعِ صَوْتَ الطِّفْلِ المَسْكِينِ
 مَوْتَى، مَوْتَى، ضَاعَ العَدْدُ
 مَوْتَى، مَوْتَى، لَمْ يَبْقَ غَدُّ
 فِي كُلِّ مَكَانٍ جَسَدٌ يَنْدُبُهُ مُحْزُونٌ
 لَا لِحِظَةً إِخْلَادٍ لَا صَمْتَ
 هَذَا مَا فَعَلْتَ كَفُّ الموتُ
 الموتُ الموتُ الموتُ
 تَشْكُو البَشْرِيَّةُ تَشْكُو مَا يَرْتَكِبُ الموتُ
 الكُولِيرَا
 فِي كَهْفِ الرُّغْبِ مَعَ الْأَشْلَاءِ
 فِي صَمْتِ الْأَبَدِ القَاسِيِ حَيْثُ الموتُ دَوَاءٌ
 إِسْتَقِظْ دَاءُ الكُولِيرَا
 حَقْدًا يَتَدَقَّقُ مَوْتُورَا
 هَبْطَ الوَادِي المَرِحِ الوُضَاءِ
 يَصْرُخُ مُضْطَرِبًا مَجْنُونَا

لا يسمع صوت الباكي
 في كل مكان خلف مقلبه أصداء
 في كوخ الفلاحة في البيت
 لا شيء سوى صرخات الموت
 الموت الموت الموت
 في شخص الكوليرا القاسي ينتقم الموت
 ألصمت مريض
 لا شيء سوى رجع التكير
 حتى حفار القبر ثوى لم يبق نصير
 الجامع مات مؤذنه
 الميت من سيؤبته
 لم يبق سوى نوح وزفير
 الطفل بلا أم وأب
 يكي من قلب ملتهب
 وغدا لا شك سيلقفه الداء الشرير
 يا شبح الهیضة ما أبقيت
 لا شيء سوى أحزان الموت
 الموت، الموت، الموت
 يا مصر شعوري مرقه ما فعل الموت



١٠١ .. فاذك الملائكة
اميرة الشعر الحليث

أنا

الليلُ يسألُ من أنا
أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ
أنا صمتهُ المتمردُ
قَعْتُ كَهَيِّ بالسكونِ
ولففتُ قلبي بالظنونِ
وبقيتُ ساهمةً هنا
أرنبو وتساَلني القرونُ
أنا من أكون؟
والريحُ تسألُ من أنا
أنا روحها الحيرانُ أنكرني الزمانُ
أنا مثلها في لا مكان
بقي نسيْرٌ ولا انتهاء
بقي نمرٌ ولا بقاء
فإذا بلغنا المنحَى
خلناه خاتمةَ الشقاء



فإذا فضاء!
الدهرُ يسألُ من أنا
أنا مثلهُ جِبَارَةٌ أطوي عُصورَ
وأعودُ أَمْنُحُهَا النشورَ
أنا أخلقُ المَاضِي البعيدَ
من فتنة الأملِ الرغيدِ
وأعودُ أدْفَنُهُ أنا
لأصوغَ لي أَمْساً جديداً
غَدُهُ جليدُ
والذاتُ تسألُ من أنا
أنا مثلها حيرَى أحْدَقُ في ظلام
لا شيءَ يَمْنَحُنِي السلامَ
أبقى أسأَلُ والجوابُ
سيظلُّ يحجبهُ سرابُ
وأظلُّ أحسبهُ دنا
فإذا وصلتُ إليه ذابُ
وخبا وغابُ

الزائر الذي لم يجرئ

.. ومرّ المساء، وكاد يغيبُ جبينُ القمرِ
وكدنا نُشيعَ ساعاتِ أمسيةٍ ثانية
ونشهد كيف تسير السعادةُ للهاوية
ولم تأتِ أنتِ .. وضعتَ مع الأمنياتِ الآخرَ
وأبقيتَ كرسيك الغاليا
يُشاغلُ مجلسنا الداويا
ويبقى يضجّ ويسأل عن زائرٍ لم يجرئ
وما كنت أعلمُ أنكِ إن غبتِ خلفَ السنينِ
تخلفِ ظلكِ في كل لفظ وفي كل معنى
وفي كل زاوية من رؤاي وفي كل مخني
وما كنت أعلمُ أنكِ أقوى من الحاضرين
وأنّ مئات من الزائرين
يضعون في لحظةٍ من حينٍ



يَمُدُّ وَيَجْزُرُ شَوْقًا إِلَى زَائِرٍ لَمْ يَجِ

ولو كنت جئت .. وكنا جلسنا مع الآخرين
ودار الحديث دوائر وانشعب الأصدقاء
أما كنت تُصَبِّحُ كالحاضرين وكان المساء
يمرُّ ونحن نَقْلِبُ أَعْيُنًا حَائِرِينَ
ونسأل حتى فَرَاغَ الكراسي
عن الغائبين وراء الأماشي
ونصرُخُ أَنْ لَنَا بَيْنَهُمْ زَائِرًا لَمْ يَجِ؟

ولو جئت يوماً - وما زلت أَوْثَرُ أَلَا تَجِيءُ -
لَجَفَّ عَيْرُ الْفَرَاغِ الْمَلُونِ فِي ذِكْرِي
وَقُصَّ جَنَاحُ التَّخِيلِ وَاكْتَأَبَتْ أَغْنِيَايَ
وَأَمْسَكَتْ فِي رَاحَتِي حُطَامَ رَجَائِي الْبَرِيءِ
وَأَدْرَكَتْ أَنِّي أَحْبَبْتُ حُلْمًا
وما دمتَ قَدْ جِئْتَ لِحْمًا وَعَظْمًا
سَأَحْلُمُ بِالزَّائِرِ الْمُسْتَحِيلِ الَّذِي لَمْ يَجِءْ

مرثية يوم تافه

لاحت الظلمة في الأفق السحيق
وانتهى اليوم الغريب
ومضت أصداؤه نحو كهوف الذكريات
وغداً تمضي كما كانت حياتي
شفة ظمأى وكرب
عكست أعماقه لون الرقيق
وإذا ما لمستهُ شفتايا
تجد من لذة الذكرى بقايا
لم تجد حتى بقايا
انتهى اليوم الغريب
انتهى وانتجت حتى الذنوب
وبكت حتى حماقاتي التي سميتها

ذكرياتي
انتهى لم يبقَ في كَفِّي منه
غيرُ ذكرى نَعَمِ يصرُخُ في أعماق ذاتي
رائياً كَفِّي التي أفرغتها
من حياتي ، وادّ كاراتي ، ويومٍ من شبابي
ضاعَ في وادي السرابِ
في الضبابِ .
كان يوماً من حياتي
ضائعاً أَلْقَيْتُهُ دون اضطرابِ
فوق أشلاءِ شبابي
عند تلّ الذكرياتِ
فوق آلافٍ من الساعاتِ تاهت في الضبابِ
في متاهاتِ الليالي الغابراتِ .
كان يوماً تافهاً . كان غريباً
أن تَدُقَّ الساعةُ الكَسْلَى وتُحصي لحظاتي
انه لم يكُ يوماً من حياتي
انه قد كان تحقيقاً رهيباً
لبقايا لعنةِ الذكرى التي مزقتها .
هي والكأسُ التي حطمتها
عند قبرِ الأملِ المَيّتِ ، خلفَ السنواتِ ،

خلف ذاتي
 كان يوماً تافهاً .. حتى المساءِ
 مرت الساعاتُ في شبه بكاءِ
 كلُّها حتى المساءِ
 عندما أيقظَ سمعي صوتهُ
 صوتهُ الحلو الذي ضيَّعه
 عندما أهدقتِ الظلمةُ بالأفقِ الرهيبِ
 وامتحتُ حتى بقايا ألمي ، حتى ذنوبي
 وامتحي صوتُ حبيبي
 حملتِ أصداؤه كفُ الغروبِ
 لمكانٍ غابَ عن أعينِ قلبي
 غابَ لم تبقَ سوى الذكرى وحيي
 وصدى يومٍ غريبٍ
 كشحوبي
 عبثاً أضرعُ أن يُرجعَ لي صوتَ حبيبي .



١٠٩ .. نازك الملائكة
اميرة الشعر الحديث

لحن للنسيان

لَمْ يَا حَيَاةَ
تَذْوِي عَذُوبَتِكَ الطَّرِيَّةَ فِي الشِّفَاهِ؟
لَمْ، وَارْتِطَامَ الْكَأْسِ بِالْقَمِّ لَمْ يَزَلْ
فِي السَّمْعِ هَمْسٌ مِنْ صَدَاهِ؟

وَلَمْ الْمَلَلُ
يَقَى يُعِيشُ فِي الْكَؤُوسِ مَعَ الْأَمَلِ
وَيَعِيشُ حَتَّى فِي مُرُورِ يَدَيِ حُلْمٍ
فَوْقَ الْمُبَاسَمِ وَالْمُقَلِّ؟

وَلِمَ الْأَلَمُ
يَقَى رَحِيقِي الْمَذَاقِ، أَغْزَى حَتَّى مِنْ نَعَمٍ؟

ولم الكواكب حين تغرب في الأفق
تفتّر جذلي للعدم؟

ولم الفرق
يحيا على بعض الجباه مع الأرق
وتنام آلاف العيون إلى الصباح
دون انفعال أو قلق؟

ولم الرياح
لم تدر حتى الآن أن لنا جراح؟
لم تدر كم حملته من ملح البحار
لجراحنا هي والنواح؟

ولم النهار
ينسي بأن مداماً حرى غزار
تأبى التألق في الجفون المشخنة
وتودّ لو هبط الستار؟

والأزمنة
كم ذكرياتٍ كم فواجعٍ مُحزنة

ضَمَّتْ صَحَائِفُهَا وَكَمْ رَقَدَ التُّرَابُ
فَوْقَ الْخُدُودِ اللَّيْنَةِ

وَلِمَ الْغِيَابُ
يَفْتَنُ فِي رَشِّ الْجَمَالِ عَلَى هَضَابِ
بَعْدَتْ، عَلَى كُلِّ الْوُجُوهِ الْغَامِضَاتِ
خَلْفَ الْمَرَامِيِّ وَالشَّعَابِ؟

وَالْأَغْنِيَاتُ
أَوَاهُ لَوْ كَانَتْ تَعِيشُ مَعَ الْحَيَاةِ
وَتَظَلُّ نَابِضَةً وَإِنْ نُسِيَ الْغَرَامُ
وَلَحُونُهُ الْمَتَهَدَاتِ



نازك الملائكة

■ ولدت نازك صادق الملائكة عام ١٩٢٣ في بغداد.

■ قامت بالتدريس في كلية التربية بجامعة بغداد ثم بجامعة البصرة ثم بجامعة الكويت التي كانت آخر المطاف في حياتها التدريسية.

■ بعد أن أنهت دراستها الجامعية في بغداد حصلت على الماجستير من الولايات المتحدة.

■ كانت من أوائل المبدعين للشعر العربي الحديث بقصيدتها الكوليرا عام ١٩٤٧، مع بدر شاكر السياب، الذي نشر قصيدته «هل كان حباً» في العام نفسه، واعتبرت القصيدتان بداية حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر أو ما سمي بالشعر الحر.

■ دواوينها الشعرية:

عاشقة الليل ١٩٤٧، شظايا ورماد ١٩٤٩، قرارة الموجة ١٩٥٧، للصلاة والثورة ١٩٧٨، يغير ألوانه البدر.

■ مؤلفاتها:

قضايا الشعر المعاصر، التجزئية في المجتمع العربي، الصومعة والشرقة الحمراء، سيكولوجية الشعر.

■ كتبت عنها دراسات عديدة ورسائل جامعية متعددة في الكثير من الجامعات العربية والغربية.

■ تعيش الآن في مصر.

السعر ١٠ دراهم أو مايعادلها

نازك الملائكة

عميرة طهري المصنوعة



Bibliotheca Alexandrina



0511634



سلسلة شعر دول

للصحافة والنشر والتوزيع